CUADERNOS
HISPANOAMERICANOS



MADRID 120
DICIEMBRE 1959

CUADERNOS
HISPANOAMERICANOS

Revista Mensual de Cultura Hispánica

Depósito legal: M-3.875-1958

120

DIRECCION, ADMINISTRACIÓN
Y SECRETARÍA

Avda. de los Reyes Católicos.
Instituto de Cultura Hispánica.
Teléfono 24 87 91

MADRID

RELACION DE CORRESPONSALES DEL EXTRANJERO

Eisa Argentina, S. A. Araoz, 864. *Buenos Aires* (Argentina).—Gisbert & Cía. "Librería La Universitaria". Casilla, 195. *La Paz* (Bolivia).—D. Fernando Chinaglia. Rúa Teodoro Da Silva, 907. *Río de Janeiro,* Grajaú (Brasil).—Unión Comercial del Caribe. Carrera 43, núm. 36-30. *Barranquilla* (Colombia).—Librería Hispania. Carrera 7.ª, núm. 19-49. *Bogotá* (Colombia).—D. Carlos Climent. Unión Distribuidora de Ediciones. Calle 14, núm. 3-33. *Cali* (Colombia).—Don Pedro J. Duarte. Selecciones. Maracaibo, núm. 47-52. *Medellín* (Colombia).—Librería López. Avda. Central. *San José* (Costa Rica).—Don Oscar A. Madiedo. Presidente Zayas, 407. *La Habana* (Cuba).—Distribuidora Gral. de Publicaciones. Galería Imperio, 255. *Santiago de Chile* (Rep. de Chile).—Instituto Americano del Libro. Escofet Hnos. Arzobispo Nouel, 86. *Ciudad Trujillo* (Rep. Dominicana).—Selecciones. Agencia Publicaciones. Aguirre, 717, entre Bocaya y Francisco García Avilés. *Guayaquil* (Ecuador).—Selecciones. Agencia Publicaciones. Venezuela, 589, y Sucre esq. *Quito* (Ecuador).—Roig Spanish Books. 576, Sixth Avenue. *New York* 11, N. Y. (USA).—Librería Cultural Salvadoreña, S. A. Edificio Veiga. 2.ª Avd. Sur y 6.ª Calle Oriente (frente al Banco Hipotecario). *San Salvador* (Rep. El Salvador).—Don Manuel Peláez. P. O. Box, 2224. *Manila* (Filipinas). — Librería Internacional Ortodoxa. 7.ª Avenida, 12. D. *Guatemala* (Rep. Guatemala).—Don Leopoldo de León Ovalle. 4.ª Calle (Calvario), frente a Telecomunicaciones. *Quezaltenango* (Rep. Guatemala).—Establecimiento Comercial de don Jesús M. Castañeda. *La Ceiba* (Honduras).—PP. Paulinas. Casa Cural. Apartado, núm. 2. *San Pedro de Sula* (Honduras). Librería "La Idea". Apartado Postal, 227. *Tegucigalpa* (Honduras).—Librería Font. Apartado 166. *Guadalajara* (México).—Eisa Mexicana, S. A. Justo Sierra, 52. *México, D. F.* (México).—Don Ramiro Ramírez V. Agencia de Publicaciones. *Managua* (Nicaragua).—Don Agustín Tijerino. *Chinandega* (Nicaragua). Don José Menéndez. Agencia Internacional de Publicaciones. Pl. de Arango, 3. *Panamá* (Rep. de Panamá).—Don Carlos Henning. Librería Universal. 14 de Mayo, 209. *Asunción* (Paraguay).—Don José Muñoz R. Jirón. Ayacucho, 154. *Lima* (Perú).—Don Matías Photo Shop. 200 Fortaleza St. P. O. Box, 1.463. *San Juan* (Puerto Rico).—Eisa Uruguaya, S. A. Obligado, 1.314. *Montevideo* (Uruguay).—Distribuidora Continental. Ferrenquín a la Cruz, 175. *Caracas* (Venezuela).—Distribuidora Continental. *Maracaibo* (Venezuela).—Conwa Grossovertrieb GMBH. Danziger Strasse 35a. *Hamburg* 1 (Alemania).—W. E. Saarbach. Ausland-Zeitungshandel. Gereonstrasse, 25-29. *Koln* 1, Postfach (Alemania). — Agence et Messageries de la Presse. Rue de Persil, 14 a 22. *Bruselas* (Bélgica). Librairie des Editions Espagnoles. 72, rue de Seine. *París* (France).—Librairie Mollat. 15 rue Vital Carles. *Bordeaux* (Francia). — Agencia Internacional de Livraria e Publicaçoes. Rua San Nicolau, 119. *Lisboa* (Portugal).—Stanley, Newsagent Confectioner. 14 Leinster Street (STH.). *Dublín* (Irlanda).

ADMINISTRACION EN ESPAÑA

Avda. Reyes Católicos (Ciudad Universitaria)

Teléfono 248791

MADRID

Precio del ejemplar ... ... 20 pesetas.
Suscripción anual... ... ... 190 pesetas.

Gráficas VALERA, S. A.—Libertad, 20.—Teléfono 21-58-65.—Madrid

INDICE DEL NUMERO 120

ARTE Y PENSAMIENTO

BRÚJULA DE ACTUALIDAD

Sección de Notas:

Sección bibliográfica:

Páginas de color:

América y España:

Portada y dibujos del dibujante español Valdivieso.



ARTE Y PENSAMIENTO

APOLOGIA DE LAS OBRAS DEL MAESTRO FRAY DOMINGO DE VALTANAS

POR

A. HUERGA, O. P.

Él estudio de la historia de la espiritualidad española del siglo xvi pasa actualmente por un momento comparable a una renacida primavera. Entre las figuras postergadas que están recobrando un interesante escorzo se cuenta el maestro andaluz fray Domingo de Valtanás. A las noticias que sobre su vida y sobre su proceso inquisitorial publicaron Góngora (1), Schäfer (2) y Sánchez Escribano (3) hay que añadir las que contienen algunas publicaciones más cercanas en el tiempo, como las de Bataillon (4), Sainz Rodríguez (5), Asensio (6), Domínguez (7), Marañón (8), Nicolau (9) y las del que suscribe (10), trabajos todos que han contribuído, cada uno con su cornadillo, a airear el nombre olvidado de Valtanás.

Beltrán de Heredia juzga que estas últimas pesquisas esclarecen algunas facetas importantes de la vida de aquel religioso, pero se lamenta de que no hayan escudriñado fondos inéditos que «proyectarían más luz y obligarían seguramente a variar las conclusiones». No es que pretenda él llevar a cabo tamaña empresa; se contenta con

---

(1) Cf. D. I. de Góngora: *Historia del Colegio Mayor de Santo Tomás, de Sevilla.* Ed. de E. de la Cuadra y Gibaja, tomo II (Sevilla, 1890), pp. 58-59.

(2) Cf. E. Schäfer: *Beiträge zur Geschichte des Spanischen Protestantismus und der Inquisition* (Gütersloh, 1902), tomo I, pp. 390 y 396; tomo II, páginas 387, n. 336; 387-388, n. 337; 401, n. 346.

(3) Cf. F. Sánchez y Escribano: *Juan de Mal Lara. Su vida y sus obras* (Nueva York, 1941), pp. 190-192.

(4) Cf. M. Bataillon: *Erasmo y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI.* Trad. de A. Alatorre (México-Buenos Aires, 1950), tomo II, pp. 135-137, 167, etc.

(5) Cf. P. Sainz Rodríguez: *Una apología olvidada de San Ignacio y de la Compañía de Jesús, por fray Domingo de Valtanás, O .P.*, en *AHSJ* 25 (1956), pp. 156-178.

(6) Cf. E. Asensio: *El erasmismo y las corrientes espirituales afines*, en *RFE.*, 36 (1952), 31-99. Sobre Valtanás, cf. pp. 50, 61, 68, etc.

(7) Cf. A. Domínguez Ortiz: *Los "Cristianos Nuevos". Notas para el estudio de una clase social*, en *Boletín de la Universidad de Granada,* 21 (1949), 248-297. Sobre Valtanás, cf. p. 257; Cf. *Id.*: *La clase social de los conversos en Castilla* (Madrid, S. S. I. C., 1957).

(8) Cf. G. Marañón: *El Greco y Toledo* (Madrid, 1956), pp. 24 y 164.

(9) Cf. M. Nicolau: *El Segundo Congreso de espiritualidad. Corrientes espirituales en la España del siglo XVI*, en *RET.* (1957), 106-107.

(10) Cf. A. Huerga: *Aportación de la Provincia dominicana de Andalucía a la espiritualidad española del siglo XVI*, en *Veritas*, núm. 82, 1952, páginas 16-18; Id.: *Valtanás y su Apología de la comunión frecuente*, en *La vida sobrenatural,* 55 (1953), 182-193; Id.: *El beato Avila y el maestro Valtanás: dos criterios distintos en la cuestión disputada de la comunión frecuente,* en *CT.*, 84 (1957), 425-457, etc.

«hacer algunas indicaciones sumarísimas para evitar que prevalezcan creencias equivocadas con peligro de repercusión sobre otros puntos de capital importancia» (11).

Los tres principales encausados son Bataillon, Sainz Rodríguez y A. Huerga. Al menos éstos son los tres nombres «recordados» de modo especial en la «nota crítica» del P. Heredia; corresponden, desde luego, a los autores que han escrito *ex profeso* de Valtanás. Los otros, antes citados, lo han hecho de una manera más incidental, a propósito de temas de índole diversa, que sólo indirectamente se referían al dominico, a su obra o a su época.

El estudio o «nota crítica» aludida no pretende agotar, ni siquiera ahondar, sistemáticamente el tema «Valtanás»; se reduce a los siguientes puntos: mostrar su acuerdo y su desacuerdo con las *conclusiones* de los trabajos recientes sobre Valtanás, en primer término; en segundo lugar, asienta que Valtanás profesó en San Esteban de Salamanca y hace una pequeña historia del colegio de Santo Domingo de la Cruz, que fundaron los duques de Béjar como anejo al convento de San Esteban—en la fundación de dicho colegio, en el que habría 20 becarios de la Provincia Bética y 10 de la Provincia de Castilla, tomó parte muy activa y decisiva fray Domingo de Valtanás—; por último, publica algunos documentos que ilustran el incidente inquisitorial de éste y prueban cómo estaba cumpliendo, años más tarde, la penitencia que le fué impuesta por el tribunal sevillano de la Santa Inquisición. A continuación deduce el P. Heredia, con una lógica harto discutible, sus propias conclusiones sobre el maestro Valtanás; conclusiones que están en los antípodas de las que habían inferido Bataillon, Sainz Rodríguez y A. Huerga del análisis de las obras del P. fray Domingo.

El tercer punto—el proceso y sus motivos—es el crucial, pues el autor de la «nota crítica» rechaza en él la interpretación que Sainz Rodríguez dió, inspirándose y avanzando sobre las directrices de Bataillon, de los supuestos motivos que lo ocasionaron. Para Sainz Rodríguez el motivo del proceso fué la ofensiva general que el Inquisidor Fernando Valdés emprendió contra los místicos, influenciado por las ideas de Melchor Cano; Valtanás, autor de libros en los que se tocaban los puntos neurálgicos de las controversias entre reformadores católicos y católicos conservadores—inclinándose por la actitud de los primeros—, cayó, como tantos otros, en aquella arrasadora tala inquisitorial (12). Para el P. Heredia los motivos son de otra índole:

---

(11) V. Beltrán de Heredia: *Nota crítica acerca de Domingo de Valtanás y de su proceso inquisitorial*, en *CT.*, 84 (1957), p. 649.
(12) Cf. P. Sainz Rodríguez, *art. cit.*, p. 161.

arrancan de su deficiente proceder moral «en asuntos que atañían más o menos directamente al Santo Oficio». Y añade: «Si confrontamos ese proceder con el que se refleja en sus escritos y con lo que, por otra parte, atestigua la historia de sus actividades apostólicas mejor conocidas, llegamos a la conclusión de que se debatían en él las anomalías de un complejo morboso que se va acentuando con los años y que alternativamente le arrastraba a extremos de discutible probidad. Pretender asignarle las características de un tipo normal y juzgarlo conforme a ellas es dejar sin explicación uno y otro aspecto, que de manera tan destacada se revelan a través de su larga vida» (13). El párrafo es un tanto oscuro, pero, fijándonos un poco, entendemos la grave acusación: era un extremista anormal.

A continuación publica el P. Heredia el *fallamos* de la sentencia inquisitorial, la notificación de la misma al reo, con otros fragmentos añadidos al expediente procesal. Por fin, da a conocer una carta de don García de Haro, obispo de Cádiz, al licenciado Diego de Espinosa; durante la visita pastoral a la diócesis se entrevistó con el preso—confinado en el convento de Alcalá de los Gazules—y terminó intercediendo por él ante el Inquisidor General, Fernando Valdés, y ante el futuro Presidente del Consejo de Estado, Diego de Espinosa. La carta a éste, aducida por el P. Heredia, dice textualmente así:

"Muy magnífico señor: Andando visitando mi obispado fuí a Alcalá de los Gazules, donde hallé al padre fray Domingo Baltanás en un convento de su Orden, que allí está haciendo la penitencia que el Santo Oficio le mandó. Y cúmplela tan bien que, mandándole ayunar cada viernes, lo hace cada día; y mandándole comulgar cada quince días, lo hace cada día, y así en todo lo demás. Vile con deseo de acabar la vida en el oficio que siempre la ha gastado, que ha sido decir misa y predicar. Yo deseo en todo el extremo del mundo consolalle y ayudalle en esto. Hame parescido V.M. uno de los mejores medios que he podido pensar para acaballo. Aquí escribo al señor arzobispo. V.M. crea que me hará en esto la mayor merced que sabré encarescer. Y no pudiéndose alcanzar otra, sea que decir misa y predicar lo pueda hacer donde yo estuviere. Y pues sé lo que V.M. desea hacerme merced, no quiero tratar más desto, sino que guarde nuestro Señor la muy magnífica persona de V.M. con la salud y acrescentamiento que deseo. De Cádiz, 29 de julio 1565" (14).

Quien lea sin prejuicios esta carta deduce fácilmente dos cosas: primera, el preso está cumpliendo la penitencia inquisitorial de un modo edificante; segunda, el obispo de Cádiz encarece, en pro del maestro Valtanás, esa austeridad y fervor, y a toda costa quiere «consolalle y ayudalle», demandando a los inquisidores aflojen la

(13) *Art. cit.*, p. 653.

(14) Esta carta la ha publicado el P. Heredia en el *art. cit.*, p. 658, tomándola del British Museum, *sign.* Add. 28, 334, f. 3.

mano, permitiendo que el reo pueda acabar sus días diciendo misa y predicando, siquiera bajo su episcopal vigilancia. Esto es todo. El P. Heredia la interpreta de otra guisa: «La carta que reproducimos al final de esta nota es una nueva muestra, por cierto bien sintomática, de esas extremosidades que desconciertan a quien no anda prevenido» (15). Las «extremosidades» se refieren a Valtanás. Item: Retirado en el convento de Alcalá, este religioso, a pesar de las anomalías de su temperamento, o tal vez a impulsos de ellas, había emprendido una vida austera en extremo, lamentando tan sólo no poder dedicarse al ministerio» (16). *A pesar..., o tal vez a impulso* de las anomalías de su temperamento... En resumen, la carta de marras es «altamente reveladora» (17), en el sentido apuntado, para el P. Heredia.

Todo esto se puede discutir. El P. Heredia estará en su derecho al analizar los motivos del proceso inquisitorial de Valtanás; pero lo que ya no es tan obvio son las conclusiones que saca de los documentos analizados (18); y espero que eximirá a sus lectores de la obligación de aceptarlas todas, dejándonos en libertad para discrepar o no.

* * *

Con el debido permiso—y con la venia del lector—voy a permitirme dar marcha atrás para tomarle el pulso crítico a la «nota crítica» del P. Heredia.

Podemos distinguir tres series diferenciadas de cuestiones históricas en torno a Valtanás: las puramente biográficas—datos y noticias sobre su vida—; las que atañen al proceso inquisitorial que sufrió —causas que lo motivaron, ambiente y personas que intervienen, sentencia, etc.—, y las que se refieren a su legado literario. Las tres series, por versar sobre un mismo sujeto o por ser producto suyo, abundan en interferencias y contactos. Pero es factible un análisis separado. Y también se pueden sacar conclusiones distintas.

El P. Heredia toca los tres puntos, englobándolos en un juicio sin distingos que no peca de blandengue.

Mis advertencias sobre sus asertos se sujetarán a ese esquema tripartito; el lector podrá aprobarlas o desecharlas, según su criterio.

1.° De acuerdo con el P. Heredia que el maestro Valtanás no fué nunca provincial. La afirmación proviene del P. Santiváñez (19),

(15) *Ib.*, p. 653.
(16) *Ib.*, p. 657.
(17) *Ib.*, p. 658.
(18) Cf. *Ib.* pp. 658-659.
(19) Cf. J. Santiváñez: *Libro segundo de la primera parte de la historia de la Provincia de Andalucía de la Compañía de JHS.* Ms. (Biblioteca Univers. de Granada, *sign.* B-49), f. 17 r.

de cuyo manuscrito ofreció Gallardo un extenso extracto (20). También merece el P. Heredia un pláceme por historiar la intervención de Valtanás en la fundación del colegio de Santo Domingo de la Cruz, anejo a San Esteban de Salamanca. Empezamos ya a discrepar en la aseveración que hace casi al empezar y que, a la letra, dice: «Comencemos asentando que Valtanás profesó en San Esteban de Salamanca a 28 de septiembre de 1508. Así lo atestigua el P. José Barrio, probabilísimamente con el registro de profesiones a la vista» (21). Es una vieja cuestión disputada entre los historiadores de la Provincia de Andalucía y los historiadores de la Provincia de Castilla, ambas de la Orden de Predicadores. Mientras los primeros se inclinan por la profesión en San Pablo de Sevilla (22) o simplemente hacen constar las discrepancias (23), los segundos suelen afirmar que profesó en San Esteban (24). Haría falta una prueba documental que, por cierto, el P. Heredia no aduce, pese al tono categórico de su *asentación*. «Probabilísimamente», dice, el P. Barrio sacó la noticia del libro de profesiones de San Esteban. Quizá sea verdad, pero no nos consta. La proposición no pasa, pues, de opinable, en buen rigor crítico. Hay un texto autobiográfico de Valtanás que pudiera invocarse a favor de su discutida profesión en San Pablo de Sevilla. En su *Apología* de los conversos afirma: «sé que san Pablo, a quien yo he tenido por mi padre..., así lo hiciera» (25). Este texto, sin embargo, no debe interpretarse en función de su filiación religiosa en San Pablo de Sevilla, ya que no encierra un sentido real, sino metafórico, referible a la vocación apostólica. Y, aun en caso de referirse a dicho convento, no excluye el que hubiese profesado en otra parte, prohijándose después en éste. Lo que no admite duda es que perteneció a dicho convento hispalense bastantes años (26).

(20) Cf. J. B. GALLARDO: *Ensayo de una biblioteca de libros raros y curiosos;* ed. Barco del Valle-Sancho Ramón, vol. IV (Madrid, 1889), núm. 3.877, páginas 502-535

(21) Cf. V. BELTRÁN DE HEREDIA, *art. cit.*, p. 650.

(22) Cf. A. LOREA: *Historia de Predicadores de Andalucía,* Ms. (Archivo Prov. Bética, O. P., Granada), II p., lib. I, f. 123 r., y lib. II, f. 50 v. J. SAGREDO: *Bibliografía Dominicana de la Provincia Bética, 1515-1921* (Almagro, 1922), p. 20.—M. XIMENA: *Catálogo de los obispos de las iglesias catedrales de la diócesis de Jaén y Anales de este Obispado* (Madrid, 1654), p. 459.

(23) "Yo no soy juez para sentenciar esta controversia y así paso a referir aquello en que no hay opiniones", dice D. I. DE GÓNGORA, *op. cit.*, II, 52-53.

(24) Cf. *Historiadores de San Esteban de Salamanca,* ed. J. Cuervo (Salamanca, 1914), tomo I, pp. 240 y 324; tomo II, p. 521.

(25) *Apología del maestro fray Domingo de Valtanás sobre ciertas materias morales en que hay opinión* (Sevilla, 1556), f. 11 r.

(26) D. I. DE GÓNGORA *(op. cit.,* II, 55) dice que al salir del Colegio de Santo Tomás fuérecibido en el convent ode San Pablo; en LORA *(op. cit.,* II P., lib. 2, f. 38 v.) vemos que estaba como conventual ahí en los años 1524-1528, "*como consta en el Libro de Profesiones de este convento*".

2.° Tampoco quiero negar que influyesen en el proceso inquisitorial contra Valtanás los motivos que señala el P. Heredia; pero lo que no vale es darles un carácter exclusivista. Según Sainz Rodríguez, las causas motoras que determinaron el proceso fueron de tipo doctrinal; según el P. Heredia, fueron de orden preferentemente moral. He aquí la réplica argumentativa del P. Heredia contra Sainz Rodríguez: «Aparentemente así es. El dominico se sitúa de ordinario, en materias doctrinales y literarias, en las avanzadas de la reforma ortodoxa. Pero no se ha reparado en que el exponente programático de aquella ofensiva inquisitorial, el Catálogo de 1559, no menciona ninguna de las veinte publicaciones que circulaban ya de Valtanás. Sus actuaciones literarias, doctrinales e ideológicas no pudieron motivar, por tanto, un proceso contra la persona. Aun suponiendo que en esos libros hubiera alguna sombra de delito, antes de proceder contra el autor, se hubiera mandado recogerlos, examinarlos y prohibir, si era preciso, su circulación. Nada de esto se da en nuestro caso. Luego debemos concluir que las cosas iban por otro camino» (27).

No carece de falacia esta argumentación. Es verdad que el famoso *catalogus* no menciona ni prohibe *expressis verbis* ninguna obra de Valtanás. Pero sí le afectó, al menos de una manera indirecta; he aquí las pruebas: 1.ª En el recurso que hizo San Francisco de Borja por haber sido incluídas en el *catalogus* sus *Obras del cristiano,* y en las investigaciones subsiguientes a ello, se demostró que uno de los tratados incluídos en esa edición condenada era de fray Domingo de Valtanás: un *Vita Christi* (28); 2.ª En el proceso de Carranza, cuya prisión se llevó a efecto en los mismos días de la promulgación del catálogo, salió pronto a relucir el nombre de Valtanás (29); 3.ª En las prohibiciones generales se incluyen los libros que ponen traducciones de la Biblia en romance, y Valtanás no sólo había publicado trozos de la Biblia, sino también había sido un paladín de la Sagrada Escritura romanceada; 4.ª Un agustino, años más tarde, se vió precisado a responder a las requisitorias inquisitoriales por tener libros con trozos de la Biblia en castellano, y en esa declaración se justifica diciendo que borraba o tapaba los trozos bíblicos traducidos por Valtanás en su *Exposición de los Evangelios* (30); 5.ª Algunos libros

(27) *Art. cit.*, p. 653.

(28) Cf. las declaraciones de los libreros de Alcalá en *MHSI.*, *F. Borgia*, III, 547-549 y 556-576; cf. P. SAINZ RODRÍGUEZ, *art. cit.*, p. 162.

(29) Cf. *Proceso de Carransa* (Bibliot. de la R. Acad. de la Historia), tomo I, f. 436; M. BATAILLON, *op. cit.*, II, p. 135, nota 45.

(30) Cf. *Proceso original que la Inquisición de Valladolid hizo al maestro fray Luis de León,* en *Colección de documentos inéditos para la Historia de España*, vol. X (Madrid, 1847), pp. 505-506; cf. P. SAINZ RODRÍGUEZ, *art. cit.*, página 165.

de Valtanás aparecen, no tardando mucho, en las llamas del fuego inquisitorial (31) o en los índices expurgatorios (32).

En el *fallamos* de la sentencia inquisitorial contra Valtanás se le condena a abjurar «de vehemente sospechoso y otra cualquier especie de herejía». Si tenemos presente que Valtanás dedicó uno de sus libros al Inquisidor General Fernando Valdés, arzobispo de Sevilla —quizá por tener con él alguna amistad—, y las circunstancias históricas que produjeron el ataque implacable contra las tendencias místicas y fautoras de la reforma católica avanzada en los días próximos al *catalogus*, y, además, el tono audaz de los libros valtanasianos, y la decisiva influencia de Melchor Cano en las decisiones de Valdés, y las razones indirectas apuntadas más arriba, habrá que conceder que en el proceso de Valtanás jugaron su papel los motivos doctrinales. Quizá las cosas «iban por otro camino»; es decir, los motivos serían preferentemente de orden moral, como afirma el P. Heredia. Pero también iban por el camino de la doctrina. El P. Beltrán ha silenciado en su argumentación estos datos, que no favorecen mucho sus conclusiones. Y no todos le eran desconocidos, pues varios son citados por Sainz Rodríguez. En cambio, procura sacar el máximo partido probatorio en pro de su tesis a los documentos que cita; los hace desbordarse y probar lo que no prueban, sobre todo a la carta del obispo de Cádiz. Las *actas* del proceso inquisitorial contra Valtanás no se conocen; los elementos de juicio son los extractos, la sentencia y algunos otros documentos posteriores, aunque también relacionados con la causa; varios de estos papeles—tampoco de esto dice ni pío el P. Heredia—eran conocidos: unos, a través de las obras de Schäfer y Sánchez Escribano; otros, que se conservan en el Archivo Histórico Nacional (33), algunos de los cuales da a conocer

---

(31) Cf. *AHN., Inq.*, lib. 324; cf. M. DE LA PINTA LLORENTE: *La Inquisición española y los problemas de la cultura y de la intolerancia* (Madrid, 1953), p. 24.

(32) Cf. *Catalogo dos livros que se prohibem nestos Reynos & Senhorios de Portugal* (Lisboa, 1581) y *Index et Catalogus librorum prohibitorum D. D. Gasp. Quiroga* (Madriti, 1583); ambos vedan la lectura de las biografías de los Patriarcas y de las Vírgenes, escritas por Valtanás.

(33) Schäfer *(op. cit.*, II, 387-388 y 401) dió a conocer varios documentos sobre el proceso de Valtanás; Sánchez y Escribano *(op. cit.*, p. 190) publicó una carta de los inquisidores de Sevilla a la Suprema, alusiva al mismo proceso, sacándola del AHN., *Inq.*, leg. 2.943; el P. Heredia usa este mismo legajo que es el que contiene las reliquias procesales; legajo que ha sido estudiado en varias ocasiones por otras personas y por mí. El único legajo citado por el P. Heredia, y que no habíamos visto, es el 2.072, que contiene una "relación de las personas que quedan en las cárceles y del estado en que están sus negocios", y descubre también que "en los votos ha habido discordancia". O sea, que no hubo unanimidad de criterios al examinar los censores el proceso. Para más detalles inéditos del proceso remitimos al estudio aludido del II Gongreso de Espiritualidad.

el P. Heredia, los había consultado un graduando para una tesis que no llegó a publicar, y también los vi yo para un trabajo amplio sobre la doctrina y la vida y milagros de Valtanás presentado al II Congreso de Espiritualidad, que se celebró en Salamanca en octubre de 1956, organizado por el Centro de Estudios de Espiritualidad, de la Universidad Pontificia de aquella ciudad. Advierto esto para enjugar las lástimas del P. Heredia, que se lamenta de que por desconocimiento de semejantes fondos puedan prevalecer "creencias equivocadas" y que opina que las noticias de esos fondos «obligarían seguramente a variar las conclusiones».

En suma: en el proceso inquisitorial de Valtanás jugaron su papel los motivos doctrinales, y no sería andar muy lejos de la verdad si dijéramos que la acre *Censura* de Cano a la doctrina de Carranza atizó el fuego para que la Inquisición procediese contra el dominico andaluz, que antes había estado en buenas relaciones con Valdés, pero que también militaba en el ala doctrinal del arzobispo de Toledo.

3.° Dejando aparte la intrascendente polémica sobre el convento en que profesó Valtanás, y dándole un pase dialéctico a los motivos que señala el P. Heredia como determinantes del proceso contra el P. Domingo, la lógica más elemental no permite inferir una conclusión tan demoledora y peyorativa contra sus obras como la que el P. Heredia deduce de esos prenotandos y de esos documentos. El haber sido procesado, aunque lo fuese por faltas de conducta, no implica el que sus libros—los de Valtanás—no valgan para nada. Proceso y obras pueden valorarse por separado. Los documentos que se citan, por mucho que se expriman, no *revelan* tan evidentemente el mal carácter y las anomalías temperamentales que el P. Heredia atribuye a Valtanás. Y aun concedido ese presupuesto, es imposible, en buena lógica, arribar a la conclusión de que es una figura mediocre, «falta de fondo».

La conclusión última, radicalmente negativa, es enorme. Parece la de un profesor que se regodea en poner un cero bien redondo a un examinando al que no ha querido escuchar y, encima, lo zahiere de haber empleado malas artes. Leamos la sentencia:

> "En vista de lo expuesto (!), sin asomo de pasión en pro ni en contra, creo que el lector imparcial convendrá conmigo en que cuantos se han ocupado de este personaje, antiguos y modernos, han deformado su figura dándole un valor que no tiene. Respetando otras apreciaciones (!), para nosotros no es autor de calidad. La simple lectura (!) de sus escritos, en los que toca efectivamente los puntos neurálgicos del momento, da la impresión de no dominar bien la materia que trata, escribiendo al buen tun-tun, sin plan, sin ponderación adecuada del valor encerrado en las verdades fundamentales del cristianismo. Los mismos títulos, *Compendio, Epítome y sumario, Confesionario breve, Cró-*

nica breve, de algunas de sus obras, corroboran (!) esa impresión. Sus estridencias, que parecen tan reveladoras, tan sintomáticas, más que eso fueron quizá recurso fácil para despertar interés (!) y suplir la falta de fondo (!) y de contenido macizo en sermones y escritos, como sucede hoy con autores y predicadores que, por insuficiencia o por ligereza, rinden demasiado culto a lo objetivo con mengua de lo sustantivo."

Las admiraciones entre corchetes no están en el original; las hemos puesto para que sirvan de llamada y de indicador de los fallos de la conclusión, ya en lo que respecta a las leyes lógicas, ya en aquellos incisos en los que el P. Heredia «varía» hacia un juicio injusto el supuesto análisis de las obras de Valtanás; análisis supuesto, pues ni en esta ocasión ni en ninguna otra hay indicios de haberlo hecho. «En vista de lo expuesto»—proceso inquisitorial, sentencia, penitencia—no puede, en buena lógica, concluirse que sea un personaje sin valor. El respeto a «otras apreciaciones» es un poco eufémico. «La simple lectura» de sus obras no descubre tanta endeblez, ni tantos recursos fáciles, tapujos de «la falta de fondo», máxime cuando hay que dar por supuesta esa lectura; otros la han hecho, simple o compleja, pero sin suposiciones, y han arribado a un juicio bastante más optimista y, desde luego, más objetivo y ecuánime. Todo el mundo sabe que no basta el *título* de una obra para *enjuiciarla*. Por esa ley de corroboración, la producción escrita de Santo Tomás, que aparece epigrafiada con títulos bastante análogos a los que emplea Valtanás—*Sumas, Compendio, Opúsculos, Quodlibetos*... (34)—sugeriría también una pobre impresión. El título de una obra, por genérico, no define de ordinario el contenido de la misma. Además, en el siglo XVI y en los anteriores es muy frecuente que los autores pongan a sus obras títulos modestos y comunes.

No intentaré detenerme en probar que Valtanás fué hombre eminente en saber, catedrático y rector del Colegio-Universidad de Santo Tomás de Sevilla a los treinta y tres años de edad (35); no faltan quienes aseguran que Carlos V le consultaba graves asuntos de su gobierno (36). Entre sus «estridencias» doctrinales, ahí está la *Apología de la comunión frecuente*, republicada en esta misma Revista (37) como apéndice a un artículo mío al que hace alusión explícita el P. Heredia. Resulta que en esa *Apología* defiende Valtanás, contra

(34) Cf., sobre los títulos de las obras de Santo Tomás, S. RAMÍREZ, *Introducción general a la Suma Teológica*, ed. bilingüe, tomo I (Madrid, B. A. C., 1947), p. 187 ss.; M.-D. CHENU, *Introduction a l'étude de Saint Thomas d'Aquin* (Monreal-París, 1950), p. 82 y pp. 255-256.

(35) Cf. D. I. DE GÓNGORA, *op. cit.*, II, 53.

(36) "El Rey y Emperador Don Carlos, teniendo noticia de este esclarecido varón, le escribió diferentes cartas consultándole en negocios graves." *Id. ib.*, II, 59.

(37) Cf. *CT.*, 84 (1957), 439-457.

el común parecer de la mayoría de sus coetáneos, la comunión cotidiana, y no razona mal sus tesis. San Pío X y Pío XII le han dado, después de cuatro siglos, la razón.

En el trabajo leído en el II Congreso de Historia de la Espiritualidad, y que aparecerá en breve a la luz cuando se editen las actas, he analizado una por una las obras espirituales de Valtanás, poniendo de relieve el valor objetivo de su doctrina y encuadrándolas en su propio ambiente. Quien lea ese minucioso análisis verá que mi opinión sobre esas obras está en los antípodas del juicio que sobre ellas lanza el P. Heredia. No pretendo conquistar para mi causa a quienes sigan esta polémica. Que cada cual se agarre al horaciano «sub judice list est» (38) y opine por cuenta propia; por una cuenta que no debe pasar por alto el estudio directo de esas obras, que son las que darán testimonio de su minusvalía o de su plusvalía. Es una norma elemental previa a toda emisión de juicio crítico.

A lo que no resisto es a la tentación de transcribir un par de trozos valtanasianos, como pequeño botón de muestra, para que el lector diga si campean en ellos un estilo y unas ideas no tan deleznables y confusas y de tan mala ley que puedan tildarse de «recurso fácil» de mal escritor, de mal orador.

1. El primer trozo lo tomamos del sermón del Jueves Santo—sermón de la cena—; compruébese si está escrito «al buen tun-tun», o si, por el contrario, brilla en él el orden, la erudición y el ingenio junto a la sana doctrina parenética; el exordio es típico de la oratoria del siglo XVI, pues el predicador tenía que arreglárselas a base de sutilezas para que el saludo a la Virgen no pareciese traído por los pelos.

"Cuando el hijo muere, toda la hacienda que en su vida tuvo hereda la madre, excepto el tercio. Que, como puede la madre mandar a quien quisiere el quinto de sus bienes, puede el hijo mandar el tercio a quien le pareciere. Jesucristo, nuestro Dios, hijo verdadero fué de la Virgen. Hoy hace testamento, porque mañana ha de morir. Toda la hacienda de su patrimonio a su madre la deja, la cual es infinita. Y así queda riquísima. Quien tan rica es y tan liberal y tan piadosa, no negará limosna a los pobres que le pidieren de las migajas que caen de la mesa de su magnificencia. Por tanto, con devoción supliquémosle nos alcance la gracia.

(Ave María.)

De cuatro cosas se hace mención en el evangelio de hoy:

—De la cena última que con sus discípulos hizo. Que, como el buen amigo cuando se parte largo camino convida a los amigos, así Cristo, partiéndose de este mundo, cenó con sus apóstoles.

—Lo segundo, trata el evangelio de la institución del Santo Sacramento de la Eucaristía.

—Lo tercero, del lavatorio de los pies de los apóstoles.

---

(38) Q. HORATII, *Epistolarum*, lib. II, ep. 3 *(Ad Pisones)*. v. 78.

—Lo cuarto, del testamento que hizo.

De estos dos últimos misterios trataré en este sermón.

(a: del lavatorio de los pies.) Dice el santo evangelista que sabiendo Cristo que se llegaba la hora de salir de este mundo... amó a los suyos hasta el fin. Quiere decir: que hasta ponerse a la muerte por ellos los amó. O de otra manera: amólos no como solemos amarnos los amigos de este mundo —para aprovechar de cosas temporales y para este mundo—, sino para el fin, que es nuestro Dios último fin de todos; para que lo alcancemos y gocemos.

Pascua quiere decir paso y pasto. Y así, cuando decimos: 'Dios os dé buenas pascuas', tanto vale como si dijésemos: 'Dios os dé buen paso y buen pasto', que son dos cosas que debemos desear. Buen paso de esta vida para la otra; y buen pasto, comulgando a menudo y debidamente.

Levantóse de la cena el Señor y dejó las ropas. Tres veces leemos haberse quitado Cristo los vestidos. Una vez, cuando lavó los pies a los apóstoles. Pero entonces no se desnudó del todo y desde a poco se volvió a cubrir. La segunda vez, cuando lo azotaron... La tercera, cuando lo crucificaron.

Los bienes temporales son como ropas, que con ellos nos cubrimos y amparamos contra el calor y contra el frío; quien no tiene bienes temporales, ni lo honran, ni come, ni se cubre. Dice el poeta:

> *Ipse, licet venias musis comitatus homere* (sic),
> *si nihil attuleris, ibis homere* (sic) *foras.*
> *Curia pauperibus clausa est, dat census honores.*

Estas ropas hemos de desnudar tres veces: la una, cuando vemos al prójimo en necesidad. Y no es menester que en este caso demos todo lo que tenemos; basta partir el pan con el hambriento, como dice el profeta. Y estas ropas volvemos a recibir, que Dios da ciento por uno. Otra vez las hemos de dejar en la muerte, y del todo y para nunca más tomarlas; que solamente en esta vida son útiles los bienes temporales...

San Agustín dice que comenzó (el lavatorio de los pies) por San Pedro, el cual, asombrándose de ver la majestad de Dios arrodillada delante sí, levantóse y con gran admiración dijo: '¿Tú, que eres Señor del universo, gobernador y criador de todos, a mí, que soy un pescador pobre y pecador, has de lavar los pies? Tú, santo; yo, pecador; Tú, Criador; yo, criatura; Tú, Señor; yo, siervo'...

Acto fué este de humildad jamás visto. Esto significó en los Cánticos cuando la esposa, declarando las propiedades de su esposo, dice: *Comae eius sicut elatae palmarum; nigrae sicut corvus (Cant., 5, 11)*. Los cabellos de El son altos como la palma y negros como el cuervo. Porque siendo Dios, era altísimo.. Y, con ser tan alto, era humilde más que otro...

Eran los judíos muy dados a parábolas y a figuras. Y así, toda su ley está llena de figuras, como dice san Pablo: *omnia in figuris contingebant eis (I Cor., 10, 11)*. Mandóles Dios que no comiesen puerco, dándoles a entender que no fuesen sucios, dados a lujurias. Mandóles que no vistiesen ropa de lino y lana, significando que no habían de ser traidores ni doblados de dos haces. Mandóles que comiesen el cordero pascual con zumo de lechugas silvestres, que son amargas, dándoles a entender que el cuerpo de Jesús, Cordero sin mancilla, habían de recibir con dolor de sus culpas. Por esto nuestro Redentor enseña a sus discípulos, que eran judíos, lo que deben hacer, lavándoles los pies. Porque los pies significan las afecciones; y a los apóstoles, como perfectos, dice que laven las afecciones, que, por muy perfecto que uno sea, aún tiene necesidad de purificar sus afecciones. Pero los imperfectos han de lavar las manos, que son las obras, y la cabeza, que son la intención y fin de lo que hacen: que vaya hecho por Dios y no por el mundo.

(b: del testamento del Señor.) Estando Ezequías Rey propincuo a la muerte, entró el profeta Esaías por mandado de Dios ,y díjole: 'haced testamento'. Las mismas palabras puede hoy decir la Iglesia a nuestro Redentor: 'Pues estáis, Señor, tan cercano a la muerte, haced testamento'.

Así lo deben aconsejar los verdaderos amigos cuando ven en peligro de muerte a sus amigos.

Hace nuestro Redentor hoy testamento, y éste es válido porque tiene tres condiciones que ha de tener el testamento. La primera, que se haga con libertad; la segunda, que se haga con testigos; la tercera, que se confirme con la muerte del testador.

Hizo nuestro Dios un Testamento que decimos Viejo; y no fué válido para siempre, porque algunos capítulos de él no los hizo de su voluntad, como el libelo del repudio, por el cual el matrimonio se podía dirimir, sino permitiólo por la dureza del corazón de los judíos. No fué válido también porque no tuvo más de un testigo que fué Moisén, como parece en el *Exodo*, donde se dice que mandó Dios a Moisén: 'Sube tú solo al monte y darte he dos tablas escritas de mi mano' (*Ex.*, 24, 12).

El Testamento que hoy hace Cristo tuvo doce testigos; confirmóse con su muerte. Y en éste, y no en el que hizo en tiempo de Moisén, mostró Dios su última voluntad. Y así dijo: *Consummatum est* (*Ie.*, 19, 30), y sellólo con su propia sangre. Y el Viejo, no con su sangre, sino con sangre de carneros y corderos" (39).

¿Dónde está el «buen tun-tun»? He abierto, adrede y sin rebuscar, el tomo de los sermones sobre los evangelios del tiempo, y salió el de la Cena; se advertirá en él cierto esquematismo, cierto tono familiar propio de las homilías, algunas alusiones eruditas a la Sagrada Escritura, Santos Padres y poetas clásicos, como también un exacto encuadramiento del instante con la referencia a la legislación testamentaria española del siglo XVI; pero lo que no hallamos es falta de dominio de la materia, ni «buen tun-tun», ni desorden por carencia de estructura, ni mucho menos «falta de fondo y de contenido macizo», ni falta de «ponderación adecuada del valor encerrado en las verdades fundamentales del cristianismo».

2. La segunda selección de textos vamos a buscarla en una obra valtanasiana que pertenece a un género literario común, muy frecuentado por los escritores espirituales del siglo XVI en los años que preceden a la clausura de Trento. Se llaman esos libros «Doctrinas cristianas»; fueron tan numerosos que Bataillon ha calificado ese fenómeno literario con el nombre de «floración»; los *Comentarios* de Carranza al *Catecismo* pertenecen a ese género; entre los escritores de *Doctrinas cristianas*, los dominicos ocupan, por número y calidad, el primer puesto. Diego Ximénez, Pedro de Soto, Domingo de Soto, Felipe de Meneses, Luis de Granada... escribieron manuales de ese tipo. En cierto modo, la época de «floración» de las *Doctrinas cristianas* se clausuró con el *Catecismo* del Concilio de Trento, que reco-

---

(39) *Exposición de los Evangelios con sermones desde primero domingo de Adviento hasta el domingo XXV después de la Trinidad. Sacada de los sanctos doctores de la Iglesia y de otros doctores graves, con anotaciones morales dignas de saber.* Por el maestro fray Domingo de Valtanás (Sevilla, en casa de Martín de Montesdoca, 1558), ff. 88 r-89 v. Ejemplar de la Biblioteca de la Universidad de Granada, *sign.* A-11-215.

gió y dió forma definitiva a las inquietudes doctrinales y vulgarizadoras de ese movimiento de literatura cristiana.

Valtanás, con motivo de una misión en los feudos andaluces de la duquesa de Béjar, escribió también su *Doctrina cristiana* (40). En ella reduce la doctrina necesaria para la salvación a seis puntos, que condividen la obra: lo que se debe creer (ff. 7 r-45 v); lo que se debe huir—el pecado—(ff. 46 v-103 r); lo que se debe temer—la muerte y el juicio particular y universal—, donde incluye algunas consideraciones sobre el problema de la predestinación (ff. 104 r-141 v); lo que se debe obrar—virtudes y actos de las mismas, especialmente de la caridad (ff. 142 v-256 v) y de la oración («Porque nadie puede tener virtud sino de la mano de Dios, ni obrar virtuosamente sino con su ayuda, y esto no se alcanza ordinariamente sino por la oración, habiendo tratado de las virtudes que en la conversación humana más veces son menester, diré de la virtud de la oración», f. 257 r)—; lo que se debe desear—«estar en gracia y amistad con Dios en esta vida y en gloria después»—(ff. 283 v-308 v); y, finalmente, tener conocimiento de Dios, principio y meta de la vida humana (ff. 309 r-348 v). Intercala, a propósito de la oración, un comentario al «Pater noster»; era un tema también común en los tratadistas de oración.

Los párrafos que seleccionamos intencionadamente son aquellos en que toca el problema de la fe y los «fundamentos» en que se apoya la fe católica; están al principio de la *Doctrina cristiana*. Las cuestiones de la justificación se discutían en la Europa tridentina con un ahinco teológico vibrante. Aborda Valtanás aquí, por consiguiente, un problema que se halla al rojo vivo y que se enfoca desde diversos ángulos de vista. Pero él guarda un sabio equilibrio ortodoxo. El estudio comparativo de las soluciones valtanasianas con el pensamiento de otros escritores espirituales contemporáneos pondría de relieve muchos contrastes doctrinales. Prescindiendo de ese cotejo, bastará leer los siguientes párrafos para conseguir una idea muy distinta de la que el P. Heredia indica sobre la «calidad» doctrinal y metódica de los escritos de este maestro andaluz. Desde luego, la simple lectura de estos textos, teológicamente audaces y pisando tierra firme, prueban que su autor sabía bastante más teología que el fiero juez que le ha salido en el siglo XX. Leamos con reposo:

[DE LA FE Y SUS FUNDAMENTOS]

"La doctrina necesaria para nuestra salvación en seis cosas consiste; conviene a saber: en tener noticia de lo que debemos creer, de lo que

(40) *Doctrina christiana*... Por el maestro fray Domingo de Valtanás (Sevilla, Martín de Montesdoca, 1555 Ejemplar en la Biblioteca Nacional de Madrid, *sign.* R/6240.

debemos huir, de lo que debemos temer, de lo que debemos obrar, de lo que debemos desear, y principalmente en entender qué cosa es Dios, por quien todo se debe hacer.

Cuanto a lo primero, fe es un don infuso por Dios en el entendimiento del hombre, por el cual da crédito a todo lo que Dios ha revelado a su Iglesia, con asenso firme y cierto. Y este asenso es más cierto que el que causa la ciencia, pero no es tan claro, antes es oscuro y enigmático. Porque el fiel, aunque tiene evidencia que lo que la Iglesia manda que creamos es increíble porque no implica contradicción y es posible, pero no tiene evidencia de ello. Dice San Pablo que la fe es sustancia de lo que esperamos y argumento y certidumbre de lo que no vemos *(Hebr.,* 11, 1). Llama aquí el Apóstol a la fe "sustancia de lo que esperamos", porque es el cimiento de la vida espiritual y en la fe, como en fundamento, estriban las virtudes y obras de la vida cristiana. Y, quitada la fe, todo el edificio espiritual se cae. Por la fe tenemos conocimiento cierto de las cosas sobrenaturales que ningún entendimiento criado alcanza. Esto significa San Pablo cuando dice: 'Sin fe es imposible agradar a Dios' *(Hebr.,* 11, 6). Que como no lo podemos conocer con lumbre natural en cuanto es objeto de beatitud sobrenatural, tampoco le podemos hacer servicios proporcionados a tan soberano premio sin fe. La fe nos obliga a creer todo lo que Dios reveló a sus Profetas y a sus Apóstoles, y todo lo que la Iglesia romana católica determinare que se ha de creer como verdad de fe. Esto implícitamente; pero los que tienen entero uso de razón son obligados a creer expresamente los catorce artículos de la fe. Y porque no se puede creer lo que no se sabe, son obligados a saberlos en lenguaje que entiendan lo que significan. Y es de notar que la verdad de la transubstanciación del pan en verdadero cuerpo de Nuestro Redentor mediante la forma de las palabras de la consecración se contiene en el primer artículo, en el cual confesamos ser Dios omnipotente y que hizo milagros. Y éste es el mayor de ellos.

Quiso Dios que la doctrina de la fe fuese breve, porque nadie se pudiese excusar de no saberla.

Tres fundamentos confesamos los católicos en nuestra fe, en quien estriba todo el edificio espiritual de la Iglesia, que son de tanta firmeza y tan ciertos que antes faltará el cielo y la tierra que la verdad de ellos. De los cuales depende y se deduce lo que la criatura racional que tiene perfecto uso de razón, so pena del infierno, debe crer.

El primero es: la Iglesia católica no puede errar en la determinación de las cosas de fe; porque Cristo, nuestro Dios, prometió a sus Apóstoles: ... la moción del espíritu de verdad os enseñará la verdad de todo lo que fuere necesario para vuestra salvación (cf. *Io.,* 14, 26; 16, 13). Y así dice el glorioso Augustino: 'Evangelio non crederem si Ecclesia non approbaret; Evangelium nazareorum non approbo, quia Ecclesia non approbat.' No creería el Evangelio si la Iglesia no lo aprobase... Dice Santo Tomás en el *Quodlib.,* 2, q. 4, art. 2, y en la II-II, q. 10, a. 12: "maximam auctoritatem haber Ecclesiae consuetudo, quae semper est in omnibus aemulanda, et doctrina catholicorum doctorum ab Ecclesia auctoritatem habet; unde magis standum est auctoritati Ecclesiae quam auctoritati Augustini vel Hieronymi vel cuiusque doctoris..."

El segundo fundamento católico es: el Pontífice Romano legítimamente electo definiendo como cabeza de la Iglesia, ayudándose de los miembros de ella con oraciones y consejo, no puede errar en las definiciones de verdades pertenecientes a la fe y buenas costumbres. Esta verdad se colige de las palabras que Cristo dijo a San Pedro: "Ego rogavi pro te ut non deficiat fides tua" *(Lc.,* 22, 32).

El tercer principio de fe que tiene indefectible verdad es la canónica Escritura aprobada por la Iglesia y dada por canónica, la cual, alumbrada por el Espíritu de verdad, acepta las cosas reveladas a los santos Patriarcas, a los Profetas y Apóstoles y Discípulos de Cristo como verdades de fe, y las que ella aprueba por tales han de tenerse por verísimas sin sospecha de falsedad, y las que esta aprobación no tienen, aunque sean verdad, no tienen preeminencia de verdad infalible de la fe.

En los sobredichos tres principios una misma e igual firmeza infalible de verdad se contiene, pero, cuanto a los hombres, el primer principio, que es la costumbre y uso y autoridad de la Iglesia, es más noto y primero que los otros dos. Porque antes que Moisén escribiese la Ley... había Iglesia y no había Escritura; y, subido nuestro Redentor al cielo, había Iglesia y no había Escritura canónica, porque San Mateo fué el primero que escribió Evangelio. Este escribió ocho años después de su santa Ascensión; y San Juan muchos años después escribió. Y en todo este tiempo había Iglesia y no había Escritura Sacra de Evangelios. Item: la Iglesia determinó por verdades de fe muchas cosas que no están expresamente en la Escritura, como es la descendida de Cristo a los infiernos y las formas de los Sacramentos...

Todas las dificultades que en la Iglesia se levantan hanse de determinar por el Pontífice Romano. Y quien lo contrario afirmase sería cismático y hereje. Y la sentencia que el Papa diese por definitiva de fe, es obligado todo hombre a aceptarla...

Para llamar hereje a uno con verdad, dos cosas han de concurrir en él: error en el entendimiento en cosas de fe y pertinacia en la voluntad. De aquí infiero que fué muy atrevido y levantó falso testimonio al ingenioso y católico doctor Cayetano fray Alonso de Castro poniéndole en el catálogo de los herejes por la opinión que refiere de la costilla de Adán. Porque, dado que aquella opinión fuese herética, lo cual no se probaría fácilmente, el ingenioso doctor en todo lo que escribió para lumbre de la Iglesia —que fué mucho—, no una sino muchas veces lo sujetó a la censura de la Iglesia. No es hereje el que dice herejía, sino el que porfiadamente defiende herejía y no se remite a la corrección de la Iglesia.

Diránme algunos: "¿Pues cómo el Santo Oficio procede contra cualquier que hace cerimonia judaica o gentílica exterior, y no le vale aunque diga que no la hizo sintiendo mal de la fe? Pues no es más hereje, *si no tiene error en el entendimiento*, que el que hurta o es adúltero."

A esto se dice que puede uno pecar en cosas a que la flaqueza humana inclina, como es lujuria o gula, y el que en semejantes flaquezas cae no da a entender que siente mal de la fe, sino que vencido de la sensualidad hace contra lo que tiene por verdad; pero el que judaíza o adora los ídolos, que es cosa a que la sensualidad no inclina, da a entender que tiene error en el entendimiento, y así justamente se procede contra los tales.

De la verdad sobredicha se sigue que tres principios son firmísimos, a los que todo entendimiento se debe sujetar, so pena de ser hereje el que con pertinacia los contradice; el primero: la tradición de la Iglesia, o por escrito o sin escritura, es verísima, como está dicho; el segundo: la definición del Sumo Pontífice en cosas de fe, definiendo como Papa y Cabeza de la Iglesia, es verísima; el tercero: La Santa Escritura, que la Iglesia católica ha autorizado por canónica, es sin sospecha de falsedad y tiene verdad indefectible" (ff. 7 r-14 r).

La digresión sobre los fundamentos de la fe y sobre el concepto de hereje no es ajena a la cuestión inicial de un tratado de *Doctrina cristiana:* lo que debemos creer. Valtanás continúa disertando sobre la imposibilidad de que el Papa caiga en herejía ni en simple error en cosas de fe y buenas costumbres; otro punto muy interesante que toca y resuelve con sólida argumentación es el relativo a la autoridad de los escritos de los santos. Después vuelve al concepto de la fe como virtud infusa y teologal, considerando su doble aspecto de *fe formada* y *fe informe* y los efectos propios que produce en el cre-

yente. Vale la pena transcribir un par de páginas más, pues la seguridad doctrinal va acompañada en esta ocasión de una innegable belleza literaria:

"De dos maneras se puede hallar la fe: o *informe,* y esto es cuando el fiel no está en gracia; o *formada,* lo cual es cuando está en caridad. Y ésta se llama fe viva y enamorada, llena de amor de Dios, con la cual, creyendo en Dios, le amamos sobre todo. El que tiene fe *informe* cree, pero no ama lo que cree. El que tiene fe *formada* cree y ama lo que cree. Y la una y la otra es don de Dios...

La fe es como el paje de hacha, que la lleva alumbrando de noche al que va a palacio, que no llega dentro sino llega hasta la puerta. Así la fe en esta vida solamente sirve hasta entrar en el cielo. Es la columna de fuego que alumbró a los israelitas que salieron de Egipto hasta entrar en la tierra de promisión.

Nunca nadie erró en las cosas de fe ni sintió mal de ellas sino los muy soberbios, ambiciosos, amigos de su parecer, mal sufridos, carnales y grandes pecadores...

Tenemos en nuestra fe por nuestra parte personas virtuosísimas y sapientísimas sin cuento, de quienes podemos decir con razón: "mi alma con la suya". Hay milagros hechos en testimonio de la verdad de nuestra fe, que sólo Dios los pudo hacer, el cual no puede ser testigo de falsedad...

No tiene el hereje otra estimación de Dios sino la que a su imaginación se le ofrece, y así hace a Dios menos que a sí; y, por tanto, el Dios en quien cree el hereje es chico Dios y no es Dios y no creo en él porque no hay chico Dios.

La claridad del sol no viene a nosotros sin primero pasar por la media región del aire, que está oscura; ni la claridad de la majestad de Dios se alcanza sino por la fe, que es de las cosas que no vemos. Nuestra alma dos pies tiene con que anda cuando quiere: entendimiento y voluntad. Para alcanzar la bendición de Dios aquí, el entendimiento ha de quedar cojo y con la fe se ha de adiestrar como ciego, sin buscar evidencia de todo lo que de Dios ha de conocer. Si uno por algún delito estuviese a punto de perderse y no tuviese otro remedio sino salirse del reino huyendo y, puesto en el camino, mostrándole un caballo muerto le dijesen: "tomad este caballo y huid en él", con razón diría: "¿Cómo me podré salvar en caballo muerto que ni me podrá llevar ni yo huir en él?" Si de ahí lo llevasen a un prado donde estuviesen buenas bestias y le dijesen: "Tomad una de esas y huid en ella", podría decir: "Aunque son todas éstas buenas bestias, ¿cómo podré huir yendo en bestia sin silla y sin freno y sin espuelas?" Así acaece en esta vida. Estamos por nuestros delitos sentenciados a muerte; para escaparnos tenemos necesidad de caballo que nos saque de este mundo; éste es la fe que nos dice que hay otra vida donde se premian los bienes y se castigan los males. Pero este caballo de fe ni ha de estar muerto sin caridad ni ha de ser por ensillar ni por enfrenar. La fe sin obra caballo es, pero sin freno, que le faltan las obras de la prudencia que es el freno del ánima; es sin silla y sin espuelas, que son las obras del temor de Dios y de las otras virtudes.

Si se nos ofreciese un negocio en que nos fuese la vida y la honra y la hacienda, con llegar a la corte en ciertos días, y, partiendo por la posta, llegando cerca de la corte nos parásemos muy de espacio a coger florecillas en un prado, y por esto no llegásemos a tiempo, ¿no nos tendrían por desatinado? Por cierto que sí.

Tales somos todos; por la fe sabemos que nos va no menos de la vida en llegar a la muerte con buena disposición en la conciencia, y que andamos ya cerca de ella; pararnos a holgar y a deleitar en la vanidad de los placeres de este mundo, gran locura es. Si llegásedes a la mar

para unas islas donde hubiese muchas perlas y oro de que pudiésedes coger cuanto quisiésedes en una hora sola que allí os podéis detener, y os echásedes a dormir sin querer coger aquel oro y perlas, y al tiempo que alzasen las velas para partir despertásedes, ¿no seríades muy perdido y descuidado? Por cierto que sí. Tales somos los hombres. Venimos a este mundo, donde podemos allegar grandes méritos haciendo obras de virtud. Los que así no lo hacen y viven ociosos en esta vida y no granjean el bien que podrían, cierto o tiene falta de la fe, o falta de juicio" (*id.*, ff. 17 r-20 v).

Los párrafos transcritos muestran muy a las claras que el maestro Valtanás sabe por dónde anda y sabe también adornarse con ejemplos valientes. La comparación de la fe con el «paje de hacha» o con la «columna de fuego» que guió a los israelistas por el desierto la hallamos apropiadísima y no extraña a los grandes escritores místicos; pero el símil de la fe informe con el caballo muerto o con el caballo sin enfrenar y sin ensillar es gráfica y original y pone de manifiesto que Valtanás, apologista de la «fe viva y enamorada», valora con exactitud la necesidad de las buenas obras, distanciándose de las tendencias protestantes con más decisión y precisión que otros grandes autores coetáneos. «Falta de fe o falta de juicio» atribuye a quienes no trabajan activamente en la tarea de la salvación mediante el ejercicio de la virtud.

Cerraré este pequeño muestrario de textos valtanasianos con su «cántico a la caridad», página transida de lirismo y ágiles interpretaciones bíblicas, sin perder nunca el equilibrio de la sana doctrina teológica. En cualquier antología de textos espirituales del siglo XVI ocuparía un merecido puesto este «cántico a la caridad».

"Dos diferencias hay de virtudes. Unas se llaman teologales y divinas; otras, morales y humanas. Llamamos virtud moral la que principalmente entiende en rectificar y concertar las potencias de nuestra ánima para que puedan hacer actos virtuosos y conseguir el fin natural proporcionado a los principios de naturaleza, como es la justicia y la prudencia. Virtudes teologales se llaman porque tienen por objeto principal a Dios, y son tres: fe, esperanza y caridad. Fe y esperanza se pueden hallar sin caridad" (*ib.*, f. 143 v-144 r).

"A Dios hemos de amar por sí mismo; y al amigo en Dios y al enemigo por Dios. Más hizo Dios para mostrarnos su amor que para mostrarnos su poder y su saber: porque más es estar enclavado Dios en la cruz y crucificado por amor de los hombres que criar todo el universo. En esto mostró Dios su *omnipotencia*, y en lo otro el inmenso amor que nos tiene.

El hijo de Dios vino del cielo a la tierra. Si le preguntamos quién le hizo venir, respondernos ha que el amor. Así dice San Juan: *Sic Deus dilexit mundum ut filium eius unigenitum daret (Io.*, 3, 16). Si le preguntamos qué trajo del cielo a la tierra, dirá que amor. Así lo dice Él: *Ignem veni mittere in terram (Lc.*, 12, 49). Si le preguntamos qué enseñó en el mundo, dirá que no otra cosa sino amor. *In hoc cognoscent omnes quod mei estis discipuli (Io.*, 13, 35). En esto verán que sois mis discípulos: si unos a otros os amáredes. Si le preguntamos qué mandó, dirá que no otra cosa sino que nos amemos. *Hoc est prae-*

cepitum meum, ut diligatis invicem (Io., 15, 12). Si le preguntamos qué haremos para guardar la ley de Dios, dirá que nos amemos. *Plenitudo legis est dilectio (Rom.,* 13, 10). Toda la ley guarda el que vive en amistad. Si queremos saber qué cosa es Dios, responde San Juan: *Deus charitas est (Io.,* 4, 8).

La primera vez que Moisén subió al monte Sinaí y vió a Dios, preguntado por los hijos de Israel qué rostro tenía Dios, respondióles: *Species eius ignis ardens (Ex.,* 24, 17). El rostro de Dios es como un fuego encendido en amor. Preguntan los curiosos qué hacía Dios antes que criase el mundo y por qué crió Dios al mundo. A esto se dice que antes que nada criase, Dios no hacía otra cosa sino amar a sí mismo, y aún amar a nosotros. Y así dice el Profeta: *In caritate perpetua dilexi te (Ier.,* 31, 3). Con amor perpetuo te amé. Cosa cierta digna de notar: antes que nosotros fuésemos nos amó Dios. Y somos tan bien mirados y agradecidos que desde que somos no hacemos sino ofenderle y desamarle.

No tuvimos otro motivo para criarnos sino amarnos, porque, como dice Dionisio, el bien de suyo es difusivo de sí y comunicable a otros. Y amar no es otra cosa sino querer y hacer bien. Y porque Dios es bueno, a nosotros nos dió ser; y porque nos amó, tenemos el bien que poseemos.

Dios no sabe otro oficio, ni aún querría que nosotros otro supiésemos, sino amar... Pues Dios es amor y su casa es de amor y Él no sabe sino amar, ni quiere sino amar, ni se ocupa sino en amar y Él fué el primer enamorado, bien será que las criaturas le imitemos en amar.

De Adán aprendimos los hombres a desobedecer; de Eva, a ser golosos; de Caín, a matar; de David, a adulterar; de San Pedro, a blasfemar. Aprendamos de Cristo a amar. Cuales son las escuelas donde estudiamos, tales son las ciencias que aprendemos. En la escuela del mundo aprendemos a loquear y a ser vanos; en la del demonio, a mentir y aborrecer; en la de la carne, a lujuriar; en la de los hombres, a ser mal sufridos. En la de Cristo, a ser mansos y amigos unos de otros"*(ib.,* ff. 143 v-152 r).

"Tres efectos hace el amor, según San Dionisio, en el amante: *habet vim transformativam amantis in amatum, et amati in amantem, et facit extasim.* El amor tiene virtud transformativa del amante en lo que ama y hace salir de sí y pasar a lo que es amado. Por esto dice San Agustín: *anima melius est ubi amat quam ubi animat.* Más está el ánima donde ama que donde anima. Y en otra parte: *amor meus, pondus meum, illuc feror quo amor me fert.* Mi amor es mi carga; allá voy do mi amor me lleva. Y en otra parte: *talis unusquisque est quale est illud quod amat: coelum diligit, coelum est; terram diligit, terra est. Audeo dicere: si Deum diligit, Deus est.* Tal es cada uno cual es lo que ama; si al cielo ama, cielo es; si tierra, tierra es. Oso decir: si a Dios ama, Dios es. Y así plega a Dios que amemos a los buenos, porque cierto seremos de ellos. Amemos a los siervos de Dios, porque así seremos siervos de Dios. Juegan al trocado los que aman" *(ib.,* f. 154).

Estos trozos, dignos de una antología literaria y de una antología teológica popular, prueban suficientemente que la censura del P. Heredia al estilo y a las ideas de Valtanás no ha sido certera ni justa, sino errada y ajusticiadora. Una crítica que prescinda de apriorismos y que se adentre en las obras de Valtanás con mediano conocimiento de la teología y de la literatura espiritual del siglo XVI valorará sin gran esfuerzo los méritos que afloran en cada página: sensibilidad, erudición, ironía, gracejo y, sobre todo, orden, claridad y firmeza teológica, servidos en un estilo literario arcaizante y vigoroso.

Las raíces de ese demoledor enjuiciamiento de las obras de Valtanás, suscrito por el P. Heredia en su «nota crítica»—vamos a referirnos solamente a ellas—, no pueden, a todas luces, arrancar de los datos que la investigación actual ofrece del proceso, ni hay posibilidad de fundarlas en el análisis objetivo de la producción literaria del maestro andaluz. Hay que buscarlas «por otro camino». Dos hechos—o un hecho y una actitud—permiten orientarnos en la búsqueda de las causas determinantes de la conclusión que tan sorprendentemente saca el P. Heredia en su «nota crítica» sobre las obras de Valtanás. Primero, la omisión del nombre de Valtanás en el libro que el P. Heredia consagró al estudio de *Las corrientes de espiritualidad entre los dominicos de Castilla durante la primera mitad del siglo XVI* (41); segundo, su actitud mental, simpatizante con Cano y desestimadora de Carranza y del grupo de dominicos más o menos «carrancistas»; a éstos se esfuerza el P. Heredia en reducirlos al esquema de doctrina espiritual trazado por Cano; Valtanás es un *irreductible.*

Intentaré explicar un poco más este doble aspecto de la cuestión.

El libro del P. Heredia sobre *Las corrientes de espiritualidad* no contiene ni una leve mención del nombre de Valtanás; sin embargo, era autor de numerosas obras, refrendadas por un óptimo éxito editorial, y estaba en plena producción literaria en el momento culminante en que la literatura espiritual sufre la gran crisis del catálogo de Valdés: agosto de 1559. De 1550 a 1560, en números redondos, salen a luz los libros espirituales del Beato Avila, de fray Luis de Granada, de San Francisco de Borja. En ese decenio aparecen medio centenar de ediciones de diversos libritos valtanasianos.

Bataillon ha advertido, al reseñar el libro del P. Heredia (42),

(41) El P. V. Beltrán de Heredia, recogiendo los artículos publicados en *La Ciencia Tomista*, les dió cuerpo de libro en la *Biblioteca de Teólogos Españoles*, vol. VII (B 2), Salamanca, 1941, con el título: *Las corrientes de espiritualidad entre los Dominicos de Castilla durante la primera mitad del siglo XVI.*

(42) Entre las numerosas recensiones de la primera edición del *Erasme et l'Espagne. Recherches sur l'histoire spirituelle du XVIe. siècle espagnol* (París, 1937), de M. Bataillon, se destaca, por su amplitud, la del P. Heredia: *Erasmo y España (A propósito de un libro)*, en *CT.*, 57 (1938), 544-582. El libro de *Las Corrientes* fué motivado, en buena parte, por la obra de Bataillon, con la que el P. Heredia no siempre está del todo conforme. A su vez, M. Bataillon hizo sus reparos a *Las Corrientes...* en *BHi.*, 46 (1944), 268-274; en su ponderada crítica, M. Bataillon señala las deficiencias que, a su pa-réservée par le chapitre initial" (p. 268); la literatura dominicana en romance, "représentée avec éclat par les premiers livres de Louis de Grenade", encontró cultivadores entre varios dominicos amigos de Carranza; entre ellos figura Valtanás, con su *doctrina cristiana* (p. 271). También advierte Bataillon que el P. Beltrán dedica un solo capítulo al "sector inspirado por Carranza", estudiando únicamente la ortodoxia o heterodoxia del arzobispo y su conflicto con Cano; la misma producción literario-espiritual de fray Luis de Granada

que el grupo carrancista de los dominicos no ha encontrado el estudio ni el trato que merecía. También en *Erasmo y España* señala esta omisión del nombre de Valtanás: «Es autor—dice—importante dentro de la corriente carrancista de los dominicos, aunque no lo menciona el P. Beltrán de Heredia» (43).

La omisión es inexplicable, ya que en *Las corrientes* el P. Heredia intenta, siquiera en plan de ensayo, hacer una «presentación de material» y analizar, «por vía de tanteo» (p. 5), toda la panorámica de las tendencias espirituales patrocinadas por los dominicos en esa época y ahondar en los posibles puntos de aproximación o choque con otras escuelas—iluminismo, erasmismo, valdesianismo, etc.—. En *Las corrientes* se estudian autores de primera categoría, pero también se habla de simples traductores, de maestros que enseñaron sin legar a la posteridad obras impresas, de padres de libricos del género de los catecismos y manuales de doctrina cristiana, con los que bien pueden parangonarse las obras de Valtanás. Más aún: en *Las corrientes* se pasa revista a los problemas y a los temas más debatidos en espiritualidad por aquellos días, como oración vocal y oración mental, fe y obras, ceremonias y culto interior, doctrina del Cuerpo Místico, etcétera. Pues todas esas materias constituyen una parte principalísima de las obras de Valtanás; de ellas trata una y otra vez, *in actu exercito* y en *actu signato*. Su *Apología sobre ciertas materias morales en que hay opinión* (Sevilla, 1556) ha sido calificada por Bataillon como «índice notabilísimo de los temas debatidos entre los reformadores católicos y los contrarreformadores cerrados» (44); es una defensa audaz de sus propias teorías, censuradas por los de la banda opuesta.

---

ha sido vista a través de la *censura* de Cano ("dans la mesure où elles étaient visées par la censure de Cano"). Los famosos *Comentarios*, el *Enchiridión* de D. Ximénez y el nombre de Valtanás no encuentran el merecido estudio en la obra del P. Heredia, como tampoco la *Luz del Alma*, del carrancista Meneses. Refiriéndose a la omisión del nombre de Valtanás, añade: "Et pourtant on devine en sa persone et autour de lui un curieux prolonguement sévillan du 'secteur carranciste'" (p. 272). "Il faut souhaiter que le procès de Carranza, méthodiquement scruté aide à léméler à la fois les origines de la spiritualité de Carranza et les ramifications de son influence. Sur le premier point —sur les relations de Fray Bartolomé avec les *spirituali italiens*—, le P. Beltrán de Heredia publie un peu inexactement (p. 115) un document que q'avais déjà exhumé (*op. cit.*, p. 556, nú. 3) et confond la déposition de D. Juan de Mendoza"... A propósito de un texto del P. Beltrán en la pág. 82 de *Las Corrientes* añade Bataillon: "Nous voilà revenus au 'sector carranciste'. C'est le noeud. C'est la croisée des chemins. Pour y voir clair, il ne faudrait pas moins qu'une étude méthodique du procés de Carranza et des procès connexes, completée par une analyse approfondie des monuments de la spiritualité dominicaine..." (*ib.*, p. 273-274).

(43) II, p. 135, nota 44.

(44) Cf. P. SAINZ RODRÍGUEZ, *art. cit.*, p. 169.

Sobran, por consiguiente, las razones para que el nombre de Valtanás hubiese hallado un rinconcito en *Las corrientes*.

El que no lo tenga procede, en mi modesto entender, de que el P. Heredia no ha estudiado al maestro andaluz; y no lo ha estudiado por una desestima de sus hoy rarísimas obras; quizá esta desestima nace de verlo envuelto en un proceso inquisitorial y de saber que es un «irreductible» al esquema canista. Una sola vez, que yo sepa, alude, antes de la «nota crítica», el P. Heredia al maestro andaluz: en la página 139 de su *Historia de la Reforma de la Provincia de España* (Roma, 1939), al referirse a los autores de la «leyenda» blanca de la Beata de Piedrahita; entre ellos se contaría el P. Valtanás, caso de ser suya la *Chronica brevis et Generalis Ord. Praedicatorum II* (cf. *Analecta O. P.*, 23, 1936, 435); en esa ocasión el P. Heredia anticipa un juicio desfavorable sobre Valtanás, basándose en «los pormenores de su vida», aunque no haya mucha ilación entre una y otra cosa: el que los «pormenores de su vida» no sean loables no implica que pueda tildársele de «testigo... harto sospechoso» al escribir de historia.

Bajo la losa de cuatro siglos, custodiado por esas sospechas, hundido por un proceso inquisitorial, ¿quién adivinaría que el nombre de Valtanás iba a resucitar? A pesar de todo, va ganando terreno en la perspectiva histórica de aquella época. Cada día aumenta el número de los investigadores que se preocupan de él. El mismo P. Heredia constata, aunque con sorpresa, esta realidad. Y, en lugar de subsanar las omisiones cuando se le han censurado, ha reaccionado diciendo que no es «autor de calidad» y achacando a los que han redimido de la postergación el nombre del maestro andaluz haber «deformado su figura dándole un valor que no tiene».

Cuando uno se ha pronunciado, de un modo o de otro, en pro o en contra de algún personaje o de alguna teoría, es costoso cantar la palinodia y entonar el «mea culpa»; dar el brazo a torcer en público. Al P. Heredia le ha sucedido esto recientemente en dos casos: primero, con la patria de Vitoria; después, con el P. Valtanás. En el problema de la patria de Vitoria tardó en dar la razón a sus contrincantes, y aun a base de usar el ardid de presentarse como el descubridor del documento fehaciente e incontestable del origen burgalés del célebre catedrático de prima de la Universidad de Salamanca. En el caso de Valtanás, la reacción ha sido remachar el clavo y mantenerse en sus trece. ¿Será quizá debido a que la revalorización del maestro andaluz como autor de cierta importancia entre los dominicos escritores de espiritualidad durante el siglo XVI toca, hiere ideas muy caras y viejas en la mente del P. Beltrán? ¿Tendrá alguna

relación esta actitud con su afecto de historiador por la figura del maestro Melchor Cano y su desafecto por el arzobispo de Toledo fray Bartolomé de Carranza y por el grupo de sus amigos o afines?

En la «nota crítica» hay una alusión implícita a este riesgo; una alusión-clave.

Valtanás es un militante de las tendencias espirituales cercenadas por Cano y patrocinadas por Carranza. Una revalorización de Valtanás afecta, de rechazo y de frente, a despertar simpatía por el desgraciado arzobispo y puede contribuir a oscurecer la gloria contrarreformista de Cano. A este punto parece que apunta el P. Heredia cuando en su «nota crítica» advierte que su pretensión es «evitar que prevalezcan creencias equivocadas *con peligro de repercusión sobre otros puntos de capital importancia*» (45). (El subrayado es ajeno a la cita.)

El libro de *Las corrientes* y otros trabajos del P. Heredia (46) han puesto de relieve cuán grande es su afecto por Melchor Cano y cuán grande es también su desafecto por Carranza. Ha cargado las tintas negras sobre los defectos del arzobispo y, al mismo tiempo, ha acentuado los aspectos amables de Cano. Por desgracia, Carranza tenía sus defectos, como todo hijo de vecino; pero también tenía sus virtudes y sus cualidades. Lo mismo podemos afirmar de Cano. Defectillos temperamentales y éticos ensombrecen un poco su vigorosa personalidad teológica. Los temperamentales, ni él mismo se recata de ocultarlos; casi se gloria de ellos (47). Los éticos, como es natural, no los pregona. Pero el P. Beltrán los sabe. No me atrevería yo a calificar a Cano «tan docto como energúmeno», como hace Gregorio Marañón en su obra reciente sobre *El Greco y Toledo,* contraponiéndolo al «seráfico fray Domingo de Valtanás» (48). La famosísima *Censura* que hizo a los *Comentarios sobre el Catecismo cristiano,* de Carranza, ponen de manifiesto una perspicaz inteligencia, pero a veces se pasa de listo. Sólo por un caso de ofuscación y de apasionamiento se puede explicar el que, cargando el castigo teológico contra fray Luis de Granada, llegue a confundir nociones tan elementales

(45) *Art. cit.,* p. 649.
(46) Los cita él mismo en *Las Corrientes...,* p. 111, nota 1.
(47) G. Marañón, *op. cit.,* p. 24.
(48) Cf. M. Cani: *Opera: De locis Theologicis* (Matriti, 1792), lib 12, capítulo X, p. 206, donde se precia de tener olfato especial para oler desde lejos a los herejes; juega un poco a la vanidad con su nombre, sin percatarse que algunas veces ladró sin motivo; también es él mismo quien confiesa *(ib.,* libro XII, proem. p. 104) que su admirado maestro, Francisco de Vitoria, deconfiaba de la gratitud de este discípulo y por qué razones: era un poco individual. Cf. F. Caballero: *Conquenses ilustres,* II: *Vida del Ilmo. Sr. Don Fray Melchor Cano* (Madrid, 1871), pp. 428 y ss.

como las de "perfección" y "estado de perfección" (49). Si se descarta el apasionamiento, no sé qué otra explicación puede encontrarse para diagnosticar ese nublo tan morrocotudo en el ojo teológico de un profesor de la talla de Melchor Cano.

Carranza hizo una carrera triunfal rapidísima: maestro en teología (50), brilló en la cátedra de San Gregorio de Valladolid, en el gobierno de la Provincia de Castilla, en la misión a Inglaterra (51), en el Concilio de Trento, en la sede primada de Toledo. Melchor Cano también conquistó honrosos títulos, sobre todo por su saber, pero se quedó un poco a la zaga de Carranza en las dignidades. Uno y otro no congeniaban. El arzobispo de Toledo tuvo que saborear la amargura de los calabozos inquisitoriales y la inmisericorde *Censura* de sus *Comentarios*, escrita por Cano.

El P. Heredia, en el libro de *Las corrientes*, dedica un capítulo a Melchor Cano (52) y otro capítulo a Carranza (53). El dedicado a Cano respira simpatía hacia su figura; el dedicado a Carranza abunda en frases censorias. Sobre todo se advierte el contraste en el capítulo último; en él se bucean las causas de las enemistades entre Carranza y Cano. Los epítetos que reparte a uno y a otro son de signo diferente. Para Carranza: «un disidente» de la escuela dominicana de espiritualidad, «iniciador de una desviación desacertada», «carácter extremoso y mal controlado», «carácter impulsivo y suges-

---

(49) Cf. *Censura*, en F. CABALLERO, *op, cit.*, p. 597. Santo Tomás, en la q. 184 de la II-IIae., que Cano conocía como nadie, da la distinción exacta entre "perfección" y "estado de perfección".

(50) "... qui magisterium accepit publica habita licentia a Sumo Pontifice." *Acta Capitulorum Generalium O. P.*, ed. Reichert *(MOPH.*, IX), volumen IV (Romae, 1901), p. 280; cf. *ib.*, p. 277. Si es verdad que Valtanás "no fué Provincial de Andalucía", aunque lo diga quien lo diga, como advierte el P. Heredia *(art. cit.*, p. 652), también es cierto que Carranza no fué Definidor por la Provincia de España en el Capítulo General de 1539, aunque lo diga el P. Beltrán *(Las Corrientes...*, p. 113), pues el Definidor que figura en las Actas *(ed. cit.*, p. 266) es fray Juan de Vitoria.

(51) Cf. M. MENÉNDIZ PELAYO: *Historia de los heterodoxos españoles*, ed. nacional, vol. IV (Santander, 1947), pp. 16-17. El P. Santiváñez, en la obra citada, ff. 3 v-4 r, lo elogia por su celo en impedir que entrasen en España libros peligrosos, procedentes de los países infectados de luteranismo: "Aprovechó no poco para el remedio de tanto daño la diligencia que puso en visitar las librerías e las imprentas de Alemania el eminentísimo varón el maestro fray Bartolomé de Carranza, que después subió a la dignidad de Arzobispo de Toledo. A esto sólo le envió desde Inglaterra, donde le tenía consigo y ocupó en limpiar de las malezas del error aquella viña... Felipe II. Por consejo de Carranza puso el celoso Príncipe en todos los puertos de sus reinos y señorios la visita que se hace de los libros; medio acertado, que fuera gran remedio si la malicia desvelada o el interés ciego no escusaran a el más atento escrutinio, a el registro más solícito, las mercaderías que son en más daño de la cristiana república."

(52) Cf. V: *En torno a la espiritualidad de Melchor Cano, ib.*, pp. 63-83.

(53) Cf. VII: *El sector inspirado por Carranza y su reincorporación a la corriente general, ib.*, pp. 110-137.

tionable», «temperamento más emotivo que hecho a la especulación», «temperamento impulsivo y firme, rayano en terquedad», «oscuro e hiperbólico», etc. Para Cano: «temperamento flemático y perezoso», «temperamento... hábil resuelto», «propendía... por temperamento a la benevolencia», no hace «gran hincapié en las exageraciones, inexactitudes y falta de precisión, tan frecuentes en Carranza»; «grandemente interesado en encauzar la vida de piedad por camino seguro», etcétera. Según el P. Heredia, el drama Carranza-Cano empieza en las «discrepancias en torno a las nuevas corrientes de espiritualidad» (54); después se agravó por otras complicaciones, principalmente en el duelo político sobre el gobierno de la Provincia de Castilla; Carranza movió Roma con Santiago para impedir la candidatura de Cano, y, además, no hizo nada en apoyo de Cano cuando éste le rogó que escribiese al Rey, al General de la Orden y al Papa en su defensa, pues había rumores de que Paulo IV lo tenía en entredicho por su *parecer* en la cuestión de si el Rey podía hacer la guerra al Papa. También afirma el P. Heredia que Cano aceptó a regañadientes el encargo de censurar el *Catecismo* de Carranza; «no era él amigo de contiendas» (55): «su censura, exigente y rigurosa..., debe tomarse como expresión sincera de un calificador que juzga del *Catecismo* objetivamente, sin tener en cuenta nada más que su contenido y las condiciones del público de entonces» (56). A favor de Carranza pone el P. Heredia la exención de herejía, pues el mismo Cano insistió en la buena intención del autor del *Catecismo,* en su ortodoxia (57).

Del minucioso relato del P. Heredia se desprende que Carranza no es santo de su devoción, mientras Cano es, para el mismo autor, el hombre certero, bonachón y desapasionado que da buenos consejos al amigo descarriado y, cuando se ve precisado, le pone el dedo en la llaga sin extralimitarse.

Quien derribó a Carranza fué Valdés, Inquisidor General, a quien se le presentó ocasión pintiparada para «satisfacer pasados resentimientos» contra el arzobispo de Toledo (58). A la sombra de la crisis plural del momento, Valdés actuó con energía, movido por envidillas y encono insatisfecho, pero no se puede negar que, dadas las cir-

---

(54) *Ib.,* p. 123; cf. *ib.,* p. 132. Más aún; Cano se esforzó en apartar à Carranza de su mal camino, pero se frustró su buena intención por la terquedad de éste: "La terquedad del autor (Carranza) contribuyó todavía a agravar más la situación antes de que interviniese en ello el Santo Oficio, cerrando los oídos al consejo fraternal de Cano, que le advertía sobre lo arriesgado de sus entusiasmos por una tendencia de espiritualidad harto comprometida." *Ib.,* p. 134.
(55) *Ib.,* p. 127.
(56) *Ib.,* p. 129.
(57) Cf. *ib.,* pp. 130 y 136.
(58) *Ib.,* p. 134.

cunstancias y la doctrina de los *Comentarios*, daba Carranza ocasión —ya que no razón suficiente—para montar el tinglado (59).

Valdés nos hace sospechar que no sólo buscó, para asesorarse, al Mechor Cano teólogo, sino también al Melchor Cano resabiado contra Carranza. Es decir, un buen gallo de pelea. Y es indudable que el Inquisidor veía, al menos con un ojo, por los pareceres de Cano. Fray Luis de Granada, al oír que se cernía también la tempestad sobre sus libros, acudió a Valladolid para intentar parar el golpe. Consiguió audiencia del Inquisidor General y, bajo la impresión desagradable de la visita, lo definió como a persona imbuída, informada de arriba abajo de las ideas de Cano: «... y luego fuí al arzobispo, y halléle todo lleno del espíritu de aquel padre» (60). También dice algo la autoridad de fray Domingo de Soto cuando escribe sobre la requisitoria que le hicieron, a instancias de Cano, para censurar el *Catecismo* de Carranza y los libros de fray Luis: «A los 15 [noviembre, 1558] me llamaron a la audiencia de la cárcel y me mandaron, so pena de descomunión, antes que de Valladolid saliese, cualificase el *Catecismo* de V. S. y a fray Luis de Granada...; sabe nuestro Señor la pena que recibí, y así se lo signifiqué al Reverendísimo [Valdés], porque sus afectos, digo de los frailes, me han querido pegar a mí, y yo no quiero contraer nombre de perseguidor de obras ni personas espirituales, el cual me quieren pegar por autorizar sus opiniones, o [lo] que son, y le declaré algunas cosas en esta razón y le dije que no me juntaría con nadie y que no me placía que me tratasen de esta manera» (61).

Los dos testimonios—el de fray Luis de Granada y el de fray Domingo de Soto—son valiosos. Fray Luis todavía revela otros detalles, no sólo relativos a su abatimiento moral, sostenido por la ayuda de los amigos y por una humildad exquisita, sino también atañentes a los reflejos de la mentalidad de Cano en los modos expresivos de Valdés: «Agora hay esperanza de algún remedio, a lo menos de que me dexará reformar el libro *de Oratione* a su gusto, y que así lo pasará, aunque de esto no hay palabra del Arzobispo, sino de algunos de esos Señores que ven cuán justificada es esta petición.

---

(59) Según el P. Heredia, Carranza fué un "incauto" (*ib.*, p. 30); Valdés aprovechó todos los recursos para derribar a Carranza; los dos factores puestos en juego son: de una parte, su envidia y resentimiento contra el dominico; de otra, la "obscuridad, imprecisión, confusionismo, encarecimiento, llaneza... rayana en candidez; en suma, inhabilidad o inconsciencia que impide apreciar el peligro inherente a la exposición de ciertas materias, dado lo delicado de los tiempos" (*ib.*, pp. 133-134), defectos de la actuación de Carranza, le ofrecieron ocasión propicia para desencadenar el drama.

(60) *Obras completas*, ed. J. Cuervo, tomo XIV (Madrid, 1908), p. 441

(61) *Proceso de Carransa*, lib. XX, f. 68. Cf. J. CUERVO: *Fr. Luis de Granada y la Inquisición* (Salamanca, 1915), p. 7.

Ayúdanme a esto el Padre Francisco, el embajador de Portugal, Gutierre López, y don García, y la Princesa. Y con todo esto habrá un pedazo de trabajo, por estar el Arzobispo tan contrario a cosas (como él llama) de contemplación para mujeres de carpinteros, etc.

No querría ir al cielo por Valladolid, si no fuese por servir a Dios y a V. S. R.ma. *Ipse dirigat gressus meos*... Y no me pesa de cualquier trabajo o vergüenza que por esto pase, pues es negocio del Señor» (62).

La carta es conmovedora; corre por ella un aire dolorido, luminoso, de resignación y esperanza. Una de las frases más gráficas es aquella en que fray Luis pone en labios de Valdés ese juicio sobre la literatura de oración: «cosas de contemplación para mujeres de carpintero». El cuño canista de la expresión es evidente; el sarcasmo agresivo que palpita en ella es muy afín a algunas cláusulas de la *Censura;* una frase análoga por el desgarro y por la intención puso por aquellos días un jesuíta en boca de Melchor Cano: «el sastre sea buen sastre y el zapatero buen zapatero, y déjense de esas contemplaciones» (63).

El P. Heredia, en ese capítulo postrero de su libro, intenta abandonar a Carranza en una soledosa desviación del camino tradicional de la escuela dominicana de espiritualidad; hasta sus antiguos amigos y adictos se retractan, lo abandonan, reincorporándose a la tradición (64), cuyo renovador fué el P. Juan Hurtado y cuyo paladín es Melchor Cano. El mismo fray Luis de Granada es un «reincorporado» (65).

Sobre las causas de la evolución doctrinal de fray Luis en materias espirituales no coincidimos el P. Heredia y yo desde hace mucho tiempo. Para el P. Heredia, que admira a fray Luis tanto y más que cualquiera, se deben en buena parte a la docilidad del granadino en aceptar las advertencias y consejos de los más cautelosos y avisados. No da nombres en concreto, pero se adivinan.

Fray Luis, alma bondadosa y abierta, estuvo ojo avizor al sesgo que iban tomando los asuntos de espiritualidad. La evolución o la metamorfosis de sus obras es incuestionable. Pero lo que no puede admitirse es que sea un «reincorporado», ya que siempre bogó por el mismo mar, aunque con más cautela; ni tampoco que tuviese que doblegarse para dar la razón, siquiera de una manera implícita, a Cano, pues aun en la última vez que escribió para el gran público de sus

(62) *Obras Completas*, ed. cit., XIV, 440-441.
(63) *MHSI., Epist. Mixtae*, V, 167.
(64) Cf., *op. cit.*, p. 111.
(65) Cf. *ib.*, pp. 30 y 141-145.

lectores, precisamente cuando sus elogios a la Inquisición son más frondosos, replica de un modo bastante claro a las teorías canistas, lo que prueba que una cosa es su evolución doctrinal y otra cosa su concepto de las ideas de fray Melchor, con las que siguió no comulgando (66).

En toda esta serie de constataciones y observaciones, al margen ya de fray Luis, quería insinuar que Valtanás no puede clasificarse entre los «reincorporados» de que habla el P. Heredia al escribir esa historia de las reincorporaciones doctrinales de los discípulos de Carranza a la corriente general. El maestro andaluz no es «reincorporable», pues no puede ser reducido al esquema representado por fray Melchor Cano un hombre que reafirmó su posición doctrinal con una docena de *apologías* sobre los puntos en que la discrepancia entre su doctrina espiritual y las teorías de Cano se agranda, distanciándolos irremediablemente.

Esta es, *salvo meliori iudicio,* la explicación. Que el P. Heredia me perdone por haber escrito esta *apología* del P. Valtanás; *apología* que es, a la par, una *censura* de la «nota crítica».

Y, vista la causa, que los demás sentencien.

* * *

Quiero acabar con una aclaración: es posible que algún lector se extrañe de verme enfrentado con el parecer del P. Heredia, a quien nunca he regateado—ni regatearé—sus méritos innumerables, su eficaz paciencia investigadora, su labor benemérita; en cuantas ocasiones tuve y pueda tener en lo sucesivo, mi elogio fervoroso para su tesón y sus trabajos no necesitará espuelas. El P. Beltrán de Heredia fué profesor mío dos cursos, en los días iniciales, ya un poco lejanos, de la Facultad de San Esteban. Entonces, lo mismo que hoy y que mañana, mi gratitud hacia su persona y mi admiración hacia su obra (67); pero entonces, lo mismo que ahora, discrepé y discreparé de sus enfoques judicativos en torno a las actitudes adoptadas por el gran teó-

---

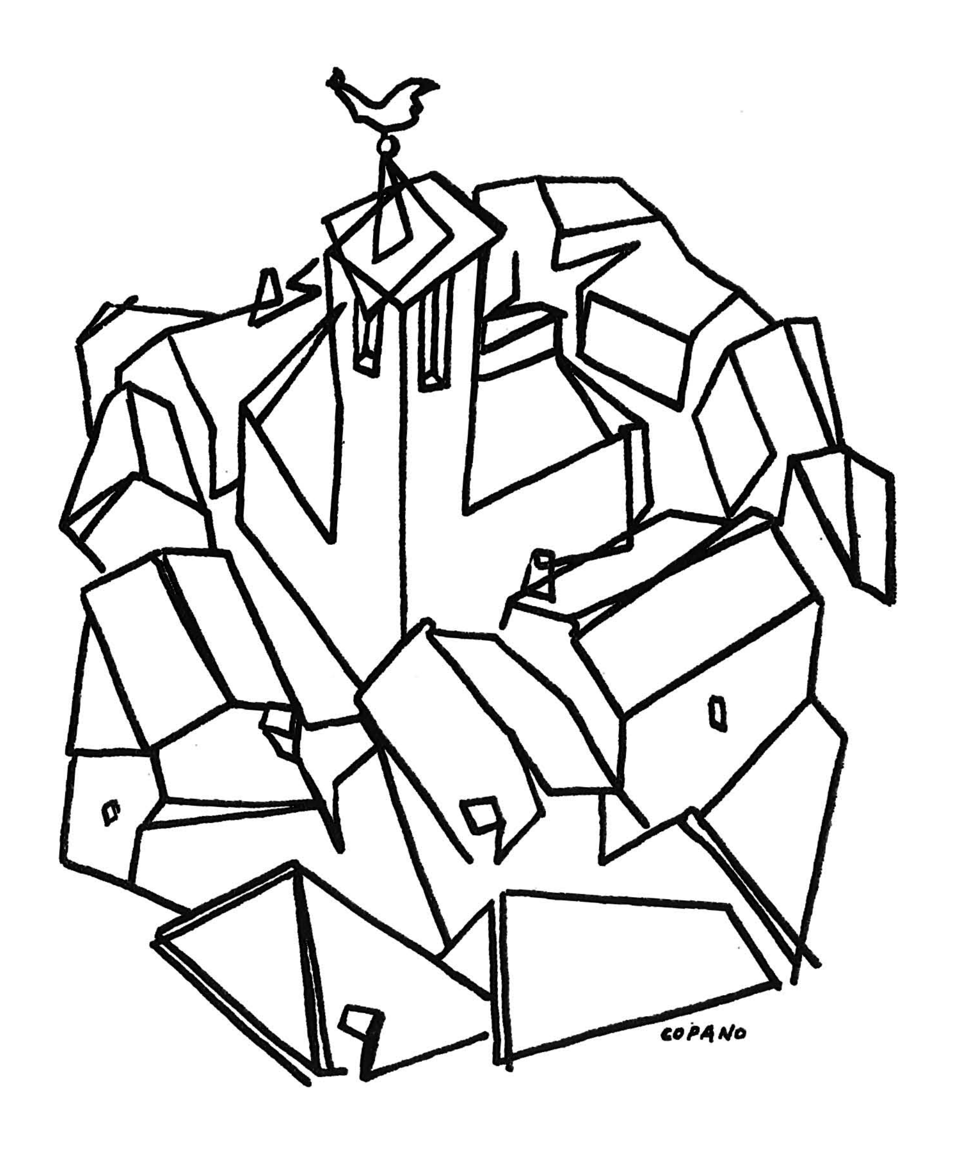
(66) Sobre este punto no puedo detenerme ahora, remitiéndome a mi *Biografía de fray Luis,* que saldrá a luz pronto. Pero sí interesa destacar una frase de fray Luis, si es que se refiere a M. Cano, anterior al episodio de Valladolid; contestando a un jesuíta para consolarlo de la oposición que al naciente instituto religioso hacía un dominico, le dice que tenga confianza en el Señor, pues ese padre no es muy lógico "llamando uñas del Anticristo a los no puede probar que sean herejes". *Obras,* ed. cit., XIV, 436. F. CABALLERO, en su obra citada, p. 433, nota 1, cree que Cano tomó revancha contra fray Luis de Granada en la *Censura* por esta carta.

(67) Véase la nota que publiqué en *Ideales,* Revista de los Estudiantes Dominicos de la Facultad de Teología de San Esteban, de Salamanca, año XLVIII, número 335, 1949, pp. 107-109.

logo y clásico autor *De Locis,* el padre maestro fray Melchor Cano, sobre Carranza y sobre los místicos, al menos en parte. Si en esta ocasión me he visto en la instancia de saltar a la palestra ha sido más por amor a la verdad que por defenderme y defender a otros.

Amicus Plato, sed magis amica veritas.

A. Huerga, O. P.
Convento de Santa Cruz la Real.
GRANADA



N A V I D A D

Poesías de: Rainer María Rilke, Luis Rosales y Antonio Murciano

NACIMIENTO DE CRISTO

POR

RAINER MARIA RILKE

De no tener la sencillez,
¿cómo hubiera podido acontecerte
lo que ahora la noche te ilumina?
Mira; el Dios cuya cólera
tronó sobre los pueblos
se hace manso y en ti desciende al mundo.

¿Es que pensabas que iba a ser más grande?

¿Qué es la grandeza?
Todas las dimensiones que él suprime
cruza inflexible su destino.
No hay camino de estrella que lo iguale.
Ya ves tú si son grandes estos Reyes

y depositan ante tu regazo
los tesoros más grandes en su estima,
y a ti esta ofrenda puede que te asombre... :
pero mira en los pliegues de tu manto,
mira cómo él ya es superior a todo.

Todo el ámbar que traen
las naves de lejanos puertos,

el ornamento de oro y la especia aromática
que se dispersa turbadora
por los sentidos:
todo esto fue de breve duración
y al fin y al cabo causa de pesares.

Pero (ya lo verás), Él trae la alegría.

De "La vida de María".
(Tradujo del alemán Aquilino Duque.)

NAVIDAD

POR

LUIS ROSALES

En el Día del Señor, 20 de diciembre de 1959, dedico estos poemas al R. P. Alfonso Querejazu.

I

VILLANCICO DE LAS ESTRELLAS ALTAS

La Virgen María
se siente cansada;
San José la acuesta,
la Virgen descansa.

La techumbre, rota;
las estrellas, altas;
leguas, muchas leguas
tiene caminadas.

La Virgen María
está soleada
por dentro; su sangre
se convierte en savia;

su cuerpo florece
igual que una vara
de nardos o un ramo
de celindas blancas.

El niño ha nacido
como nace el alba;
los ojos con risa,
la boca con lágrimas.

En el aire, nieve;
en la nieve, alas,
y el viento que bate
puertas y ventanas.

La Virgen no tiene
rebozo, ni manta;
San José la mira;
se quema mirándola.

Entre la penumbra,
pidiendo posada
la carne del niño
desnuda se halla.

La nieve que cae,
pues del cielo baja,
va formando techo
para cobijarla.

La Virgen María
se siente cansada;
cuando mira al niño
la Virgen descansa.

2

JANUA COELI

(La primera oración.)

Todos rezamos sin saberlo. Abierta
quedó la puerta del portal. Se oía
un cálido alentar entre la umbría;
quise hablar y sentí la voz desierta.

Sólo vi una mujer, pero tan *cierta*,
tan llena de esperanza y alegría,
que en la pared su cuerpo aparecía
como una sombra no, como una puerta.

Ya no recuerdo más. Sé que me ahogaba.
Llevé la mano hasta la frente; luego
hasta el pecho y los hombros. Dios veía

mi carne que al tocarla se agrietaba
porque como la mano enciende el fuego
mi corazón bajo la cruz se abría.

3

LA BENDICION DE MARIA

En el portal de Belén
hay una estrella que juega,
y alumbra el día de mañana
antes que la noche venga.
Duérmete, niño,
ea.

Cuando tú naciste, estaba
el viento quieto en la sierra,
la lluvia quieta en el cielo,
y el mar con las olas quietas.
Duérmete, niño,
ea.

Y yo, ¡tan quieta por dentro!
¡tan virginalmente quieta,
que no sé como ha nacido
tu desnudez en la tierra!
Duérmete, niño,
ea.

¡Te bese el agua del mar
cuando camines por ella,
y el huracán se desvíe
y el odio perdón se vuelva!
Duérmete, niño,
ea.

¡La tierra que tú pisares
en trigo se te convierta,
y el corazón del que muere
se reanime y te obedezca!
Duérmete, niño,
ea.

¡Que tú eres Dios, y tu carne
es mortal y alumbra y tiembla,
y José la está abrigando
con sus manos carpinteras!
Duérmete, niño,
ea.

4

DEL PASTOR CIEGO QUE ABRIO SUS OJOS A NUEVA VIDA

Sentí decir ¡Belén! y un inseguro
empuje me arrastró; quedé un momento
sin poder respirar; pálido y lento
volví a palpar el muro y tras el muro

el roce de un testuz súbito y duro
me hizo pasmar; después sentí un violento
temblor de carne y labio, el movimiento
gozoso de la gente y un oscuro

miedo dulce a volver; seguí avanzando
y resbalé en la paja; ya caído
toqué el cuerpo de un niño; yo quería

pedirle ver y me encontré mirando,
sintiéndome nacer, recién nacido,
junto al rostro de Dios que sonreía.

Luis Rosales.
Altamirano, 34.
MADRID

CANCION DE LA NIEVE CAYENDO

POR

ANTONIO MURCIANO

A Luis Rosales.

Del cielo vengo y el cielo
dió su azahar a mi blancura.
Nací de estrella en la altura.
Quedéme nieve en el suelo.

¿Quién me mueve y me conmueve?
Carne de agua. ¿Quién me bebe?
Soy la nieve.

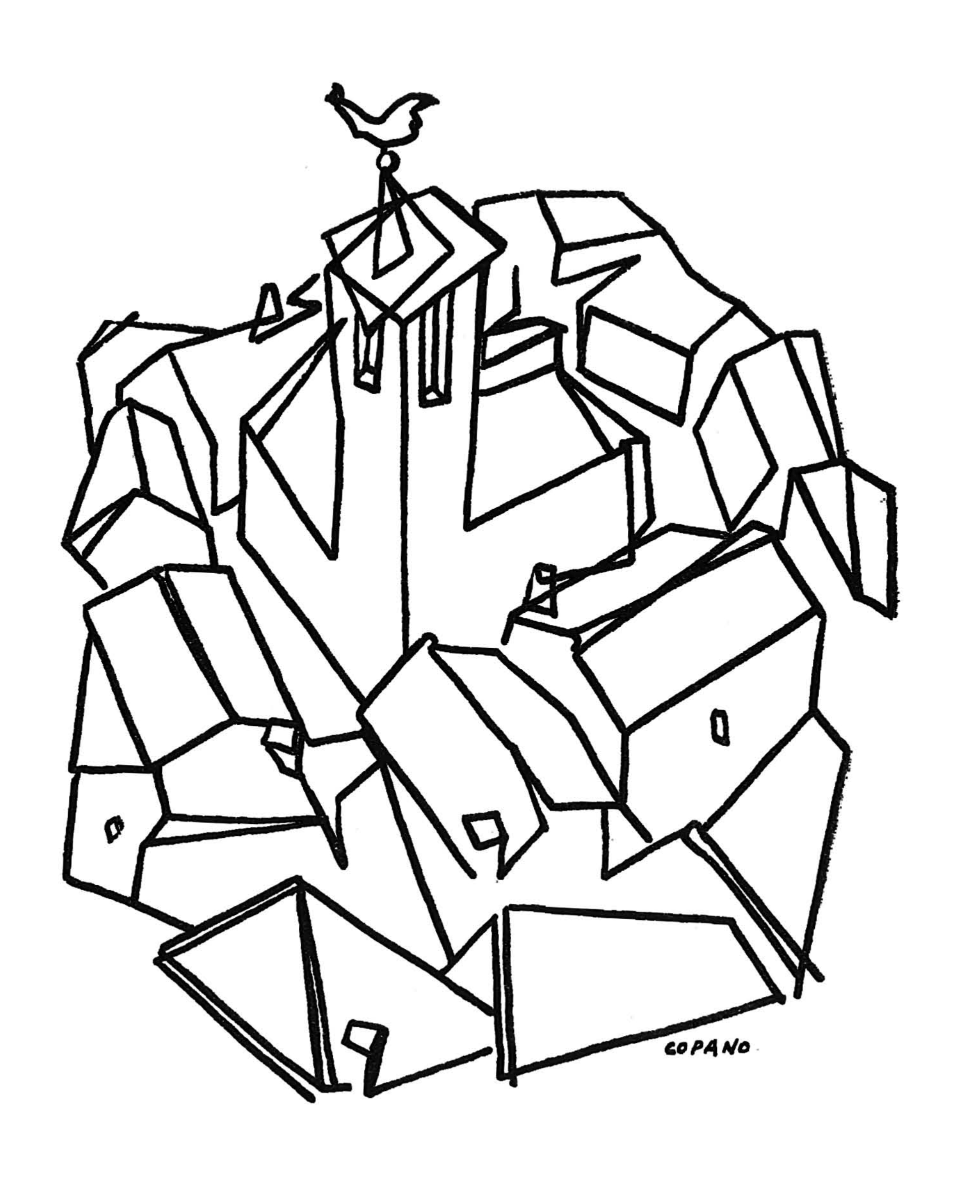
Si yo os dijera que el río
va de mármol; si que el prado
hiela también y el ganado
muge a la noche su frío...

Alma de nube me llueve.
Copo de la luna leve.
Soy la nieve.

La noche de nochebuena
me pongo de piel de armiño
y me tiendo junto al Niño
desnuda, blanca y serena.

Y ya ni el viento se atreve
a quebrarme de tan breve.
Soy la nieve.

Antonio Murciano.
Algodonales, 16.
MADRID



LA MISA DEL GALLO

POR

FERNANDO QUIÑONES

21 de diciembre.

El día veintiuno, faltando tres para el de la Misa del Gallo, el alumno externo de doce años Joaquín Rey subió hasta el comedor con los internos, a desayunar, y Juanito, el cocinero, que era marica, le sirvió sonriendo su pan y su gran taza de café con leche, igual que si fuera un interno más.

—Gracias—dijo Joaquín, mientras Juanito movía blandamente su canosa cabeza rizada.

Joaquín tenía siempre hambres viejas, por su casa y la edad, y además se había apostado dos pesetas con Benito Mariñas a que desayunaría con los internos a la hora del recreo. Dios, nunca hubiera podido pagarle a Benito las dos pesetas, y éstas, además, suponían para Joaquín demasiado dinero en su bolsillo, de manera que se agregó a la fila de los internos y subió con ellos hasta el comedor.

—Gracias.

Se tomó el pan y el café, masticando y bebiendo de prisa, sintiendo la ilusión pavorosa de comer por una vez lo de los internos. Estallaba abajo, en el gran patio cuadrado, la algarabía del recreo. Las pelotas, botando fuerte, sonaban contra el suelo de piedra.

—¿Qué haces tú aquí, loco?—preguntó Vargas, un interno de Badajoz.

Pero había hecho la pregunta demasiado ocupado con su café, y también Joaquín estaba muy empleado en el suyo como para contestársela bien.

—Nada—respondió en voz muy baja.

Pensaba que todo había resultado tan fácil que quizá fuera todavía más bonito el no pedirle las dos pesetas a Benito Mariñas, aunque por nada del mundo podía tampoco perderlas. Era mucho dinero. Y estaba siendo maravilloso lo de desayunar con los internos, igual que si fuera uno de ellos, que eran de tan lejos. Una mosca le revoloteó, perdida, por dentro de una mano entrecerrada y la apretó un poco más hasta oprimir y fijar las vibraciones intermitentes. Luego contempló a la mosca, sosteniéndola por el aire entre el pulgar y el índice. Era grande, aunque estaba muy flaca. Se agitó, débil y zumbadora,

tratando de desasirse, pero al soltarla cayó al suelo en vez de volar, con un ala quebrada hacia arriba. Por lo demás, su rápido caminar sobre las losas parecía luego perfectamente natural y alegre.

—Vete ya—le dijo Joaquín.

Tintineaban las cucharas últimas dentro de las tazas, y al levantarse con los internos, Joaquín vió por los cristales, en el patio, a Mariñas. Les señalaba el comedor a Ruiz y a Samuel Vicente, hablándoles también de algo que tenía en la mano, acaso las dos pesetas. Joaquín se sintió pleno de un júbilo victorioso, pero vió que Juanito, el cocinero, junto a los armarios del fondo, le estaba enviando una mirada muy especial y extraña, consternadamente sonriente. Movía con cierta pena su cabeza rizada, y Joaquín prefirió desentenderse de todo ello y apretó el paso hacia la salida. Mas un instante después, en la puerta, cierta forma oscura le cortó el paso. Era don Francisco. Y Joaquín supo, por la ya identificada expresión de Juanito, que don Francisco no acababa de descubrirle. En el momento del cruce, a Juanito se le fugó un «ay» apagado y tierno. Pero tratándose de don Francisco, no había podido evitar el descubrimiento de Joaquín ni hubiera sido capaz de interceder por él luego. Tratándose de don Francisco, nadie se hubiera atrevido a intentar nada. Y el profesor, delante de Joaquín, cortándole tajantemente el paso, nada hacía. Le estaba midiendo con una mirada de hielo detrás de las grandes y redondas gafas, los brazos cruzados sobre el pecho y una sonrisa dura en los labios contraídos. Le llamaban «Paco el Legionario». Decían que había estado combatiendo en la Legión antes de hacerse marianista, y que andaba enfermo del estómago. Ahora sonreía golosamente, y Joaquín se hizo más y más pequeño: temblaba como un papel del patio. Don Francisco le descargó una coca en la cabeza.

—Insolente de...—empezó a balbucear despacio, mordiendo cada letra.

Joaquín se protegió con un brazo nervioso. A don Francisco le temblaban los labios. Entornaba los párpados de ira y trataba de refrenarse. Esto era lo peor, y Joaquín lo sabía, puesto que todo el tiempo que durase la contención era el que iba a durar la solución última de la escena. De los nudillos de don Francisco no podía sacar Joaquín otra cosa que rebeldía y miedo. Igual que de su mirada. Probablemente don Francisco estaba dedicándole toda la atención que en ningún otro momento de su vida iba ya a dedicar a un alumno, pero nada servía sino para mal.

Claro está que el diecinueve, la antevíspera, Joaquín Rey y su amigo Antonio Poblet habían sido descubiertos cuando bajaban de conquistar las torres.

5 de octubre a 19 de diciembre.

El colegio era un enorme caserón antiguo, con muchos lugares oscuros y lejanos a los que era esencial descubrir y volver.

—Hoy iremos a los Despeñaderos de Utah.

—Hoy, a las Cuevas Del Final De Todo.

Al doblar la tarde, cuando ya se habían marchado del colegio todos los alumnos externos, Joaquín Rey y Antonio Poblet venían escondiéndose en un retrete del patio, o en la carbonera baja, para salir después de expedición. Se hablaban siempre entonces al oído, aun en los momentos en que no había necesidad de hacerlo.

—Hoy a los Despeñaderos de Utah, tú.

Exploraban los Despeñaderos de Utah, las Cuevas Del Final De Todo y también las Termópilas y el archipiélago de las Fidjii, o descubrían los alrededores del Gran Maelstrom, únicas cosas que importaban en la vida. El Gran Maelstrom, sobre todo. Era lo único que importaba, de modo que merodeaban siempre por todo el caserón, del sótano a las bóvedas adorablemente complicadas, saltando barreras y tapiales, y caminando por vigas al aire y lugares no vistos ni pisados desde ciento cincuenta años atrás. A veces debían caminar con los brazos en balancín para el equilibrio, pendientes sólo del camino y de las oscuras vastedades inferiores. Lo bautizaban todo, y se paraban a oírse el corazón en los lugares más difíciles, borrachos en la felicidad inédita de la aventura.

Una vez, a tientas por una viga, no había más que sombrías negruras abajo y mucho más al fondo, muy empequeñecido, el altar mayor de la iglesia.

—Bueno, si nos cogen, yo no sé—dijo Antonio.

—Ayer te orinaste por aquí, y esto nos va a traer desgracia.

En una de las exploraciones dieron con un cuarto al que se entraba por un portalón muy bajo, casi a ras del suelo y al pie del retablo mayor de la sala de canto. Se acumulaba, por todo el escondido recinto, un polvo negro y grueso; al hacérseles los ojos a la sombra, vieron que todo el cuarto estaba lleno de cuerdas y de sogas del techo al suelo. Eran las que sostenían las arañas de un altar de la iglesia y, aterrados, pero deseándolo, estuvieron moviendo aquellas cuerdas mientras crujía el delgado pavimento de yeso bajo sus pies. Se abrazaban, ahogados de risa por lo que pudiera estar pasando abajo. Y por desnudo amor al peligro.

—Terminamos presos—dijo Joaquín aquel día, saltando sobre Antonio al salir a la calle.

Eran muy felices.

En la undécima excursión, al crepúsculo, por las altas y complicadas terrazas viejas, Joaquín se había quedado súbitamente helado junto a la inmensa montera de cristales. No era posible que ni él ni Antonio hubiesen visto antes a don Prudencio. El profesor estaba a menos de diez pasos, fumando evidentemente, según aseguraban los internos que hacía, y leyendo con la cabeza baja sobre uno de sus libros de alemán. Lanzaba el humo a golpecillos por las comisuras, como sin mucho deseo de fumar. Joaquín y Antonio se habían quedado un momento de piedra, y luego se arrojaron en silencio al suelo tras un pretil cuya altura apenas cubría sus cuerpos tendidos. Pero don Prudencio cruzó con tranquilos pasos al otro lado, y cuando se alejó, los escondidos sintieron un miedo y una alegría extraordinarios, juntos, nuevos.

—Hoy nos cogen.

Antonio llevó una vez una linterna. Era valiente. Joaquín nunca había podido contar para las aventuras con otra persona que no fuera Antonio Poblet; y éstas les absorbían ya de tal modo que incluso los cuartos de hora de los recreos servían para pequeñas correrías fraudulentas por las alturas o los sótanos, aunque sin pensar en acercarse entonces a las Termópilas o al Gran Maelstrom. Todo era inventado, cada nombre estaba inventado, y lo sabían, pero «Canasta», el perro que guardaba la entrada a los sótanos traseros y al archipiélago de las Fidjii, era una realidad, una realidad marrón, pequeña y escandalizante. Sólo que «Canasta» era ya su amigo y se limitaba, al verlos, a agitar un caluroso muñón de rabo. Estaba seguro de que no iban a robar, de que no lo harían aunque se comiesen algo de la despensa, de que no habían ido allí para eso. Sólo con mirarlos, cualquiera hubiera podido estar seguro de que no iban a robar ni a hacer nada malo. A excepción de don Juan José. Antonio le había puesto «Canasta» al perro, movido al fin por las nomenclaturas de Joaquín, porque parecía que había estado durmiendo en una cesta y se le habían señalado los mimbres en los lomos. «Canasta» estaba muy delgado. Movía con amor su cola junto a la sombra.

—Hoy nos cogen.

El día diecinueve se habían ido en un recreo por la sacristía de la iglesia. Se trataba de ir por las torres y terrazas sólo un momento y para ver cómo era todo lo prohibido a la plena luz. Lo justo como para caminar por allí unos momentos gloriosos y luego cambiar miradas sonrientes en clase, con su gustoso secreto. Se escurrieron separadamente del patio y fueron a reunirse al fondo de la sacristía.

—Hoy sí nos cogen—dijo Antonio.

—Que no. Vamos, vamos.

—Ya verás.

—Hoy van a cogernos, sí—admitió Joaquín.

Por la inacabable escalera de caracol subieron al coro alto, y de allí a las terrazas inmediatas al campanario. Pero al regresar, *alguien* había cerrado por dentro la única puerta de vuelta. Locos de gustoso pavor, trataron de ganar un tapial difícil, cogiéndose a una teja de desagüe junto a un hueco a la calle honda. Antonio era el más fuerte y subió antes.

—Venga, de prisa...

Ayudaba a Joaquín a encaramarse, tirándole de las hombreras.

—Venga, venga...

La teja estaba medio desprendida. Tenían que volver al patio cuanto antes. La teja se despedazó en un crujido, y Joaquín se dió una costalada, abrazado aún a sus trozos. Permaneció en el suelo, tendido y quieto, con los ojos cerrados, la chaqueta sucia de cales restregadas y musgo. Y había caído del lado de donde estaba. Antonio se deslizó hasta él. Le estaba viendo quieto en el suelo con los ojos cerrados. Hasta que los abrió.

—Joaquín, Joaquín—le dijo en voz baja y apremiada—... menos mal que no te has caído a la calle. Ponte en pie como un tío.

Luego saltaron entre las campanas.

Habían perdido mucho tiempo, y a Joaquín, al dejarse ir al suelo, se le encajó, bajo la axila, la cuerda que hacía sonar la campana gorda. Cuando volvió el rostro y se desembarazó de la cuerda, vieron que la campana gorda estaba dando la vuelta, y Antonio se acordó entre dientes del padre y de la madre de la campana. Pero, en realidad, estaban muy contentos. La campana sonó con un tremendo ruido atroz, helándoles los pulsos, aunque lo que realmente importaba era que el recreo habría terminado ya y toda la gente estaría en clase. Además, quien hubiese cerrado la puerta lo había hecho *solamente* para encerrarlos allí.

—Hoy nos cogen, pero lo sabíamos.

Les detuvieron al bajar las escaleras centrales de la tercera planta hacia el patio. Fueron a dar de cara a la pared, bajo el reloj del primer piso. No era, de momento, un castigo fuerte, aunque sí terrible por lo anunciador, por lo inusual y también porque los ponía a la vista de todas las clases, cuyos alumnos podían verlos desde las cristaleras. Todas las cabezas, lejanas y próximas, se volvían hacia ellos. A Antonio le dejaron ir a los cinco minutos y corrió hacia la clase sin mirar hacia atrás. Quedaba Joaquín Rey, el de siempre, viendo acercarse hacia él a don Raimundo, por el final del pasillo. El profesor, sin hablar, le tomó por el brazo y le condujo hasta la desierta sala de

canto. Joaquín tenía miedo, pero se sentía bien. Don Raimundo se sentó en una silla, muy calmosamente, y le retuvo por los brazos frente a sí. No había la menor ira en su mirada. Parecía un boxeador viejo.

—Joaquín Rey—dijo.

Y se vió inmediatamente interrumpido. La puerta había chirriado, y lo primero que apareció por ella fué un gran puño velludo que Joaquín conocía bien. Le aterrorizaba, de pronto y una vez más. Pero don Raimundo rogó a don Francisco que se marchase. Era acaso, de todo el colegio, la única persona que no temía al menudo y biliar ex legionario. Y don Raimundo parecía un boxeador viejo y alto. De manera que don Francisco insistió aún un poco, ya por detrás de los opacos cristales, y luego se marchó de puntillas, como una sombra.

—Joaquín Rey—repitió don Raimundo.

Hablaba con el rostro serio, como siempre, vivamente iluminados ahora los enérgicos y cálidos ojos grises, y le preguntó a Joaquín qué era lo que estaban haciendo allá arriba. Hablaba muy calmosamente.

—Dígamelo, hijo.

Hablaba con afecto. Y el suceso era tan del estilo de Joaquín Rey que no había por qué interrogar sino a él, dejando al otro a un lado, como a mero instrumento acompañante.

—Dígamelo.

—Don Raimundo—dijo Joaquín—, don Raimundo, nosotros íbamos de aventuras.

—Usted es inteligente, Rey—retrocedió don Raimundo—. Dígamelo todo. Dímelo—tuteó de pronto—. Dime qué aventuras eran.

—Aventuras, don Raimundo.

—¿Aventuras?

Joaquín recorría con los ojos los botones del chaleco negro del profesor. Y, por fin, dijo su verdad:

—Sí, aventuras. Aventuras del misterio y la poesía.

Don Raimundo parecía absolutamente desconcertado. Arrugaba la frente, porque el desconcierto le malhumoró. Luego se fué serenando.

—Joaquín Rey—dijo—, usted no es tonto, lo sé. Pero ¿qué dice usted?

—No lo sé, pero es verdad lo que he dicho. No se lo hubiera dicho a otro profesor. A ninguno.

Y Joaquín Rey no añadió más. Realmente, no tenía más que añadir. Don Raimundo, organista del coro, sabía que faltaban pocos días para la Navidad. Don Jesús *Patachicles,* el director de canto, estaba enfermo. Y era el mismo don Raimundo, el verdaderamente enamorado de la música, como don Hipólito, quien se encargaba de

preparar a los niños que cantarían en la Misa del Gallo. Un castigo podía retardar o afear muchas cosas en el corazón de Joaquín, y el solo alto del «Benedictus qui venit» podía no dársele bien. De manera que don Raimundo pareció entender de pronto lo de las aventuras del misterio y la poesía, aunque se mostró más serio que nunca. De dos cosas estaba seguro: el muchacho no había mentido ni tratado de esconderle nada, y, por otra parte, su verdad era tremendamente complicada, pero lo importante era el «Benedictus qui venit».

—Es difícil castigarte, porque *sé* que no era nada malo—tuteó otra vez a Joaquín—. No puede castigársete, hijito, porque tú y Poblet, igual que Márquez, el de séptimo, estáis locos como cencerros. Pero no sois tontos, hijos. Y para castigarte esto, habría que tenerte de pie durante un día, con una taza de agua delante y sin pan, hasta que explicaras qué diablos quiere decir lo de las aventuras del misterio y la poesía. Pero tú ándate con ojo.

Y no pudo seguir porque Joaquín había roto a cantar, sonriéndole como un bobo, por la parte de «Pueri hebreorum», de los oficios del Domingo de Ramos. Don Raimundo miró espantablemente a Joaquín, como sólo se mira cuando se está golpeando a alguien, aunque a Joaquín no se le infundió miedo alguno, puesto que estaba tratando de agradecerle el perdón a su manera y sabía que don Raimundo terminaría por darse cuenta: así, levantó la voz muy delgada y poderosamente en el tercer verso, como gustaba a don Raimundo. Al mismo tiempo, trató en las pausas de imitar el acompañamiento del órgano. Lo hacía con tanto o mayor entusiasmo que el canto mismo.

—Calle, calle, imbécil—dijo el profesor, pellizcándole un brazo.

Y Joaquín calló. Pero dos minutos más tarde, cuando don Raimundo le despedía después de repetirle que no podía seguir así, oyó Joaquín que le preguntaba:

—Bien, ¿y cómo hiciste el *mos - o* de «ramos olivarum»? A ver, otra vez.

Y Joaquín recantó la frase desde el principio.

—Si dejas algo más corto el «olivarum», mejor—dijo don Raimundo—. Hala, a clase.

Y le dió una palmadilla en la nuca.

21 de diciembre.

Don Francisco le apartó a un rincón, desviándole del caminar de los internos, y le golpeó en la cabeza con los nudillos de su mano pe'uda, una vez y otra, mientras Juanito, el cocinero, se llevaba dos consternados dedos a los labios. Don Francisco se separó de Joaquín,

acaso para asistir mejor al espectáculo de su pavor y de su desconcierto. Volvió a morder unas palabras con una contenida furia feroz:

—Insolente de... Tuve uno como usted en Vizcaya, oiga: José María Platero Cardenal. Y a él lo arreglé.

Hizo un nuevo amago de golpe, y Joaquín Rey se encogió como un caracol.

—Ya le arreglaré yo.

Joaquín no se atrevía a mirarle. No había aprendido aún a odiar. Pero su miedo y su decaimiento equivalían a diez odios. Y don Francisco gritó ahora:

—¡Se queda también por la tarde, sinvergüenza! ¡Y toda la semana, siempre! Mientras esté usted en este Colegio y yo pueda.

A Joaquín se le hundían el mundo y la esperanza. No veía más que negrores por delante, como desde la viga más alta de las bóvedas. ¿Cómo iba a no salir nunca más a la calle, de día, con Antonio o con Enrique Muñoz?

Y habló temblorosamente:

—Don Francisco: yo quisiera ya estar bien con usted. Yo seré ya *excelente del todo,* no iré más a Las Termó... y no seré ya el primero nada más que en Francés y Literatura, sino también en Química. Yo quiero quererlo a usted.

Otra vez estaba diciendo su verdad, y don Francisco rió de pronto bondadosamente, con todo el rostro abierto, entre el corro de los internos; pero sus nudillos se ajustaron de nuevo a la cabeza de Joaquín mientras gritaba con más furia que nunca:

—¡Insolente! Ahora, veinte vueltas al patio. Cincuenta. Vaya ahora.

Y al volverse Joaquín le descargó un pie, sin fuerza, pero con la suficiente cantidad de humillación. Dijo:

—Ja.

No faltaban ya más que días, casi horas, para la Misa del Gallo.

22 de diciembre.

Muchos domingos, don Francisco había retenido a Joaquín durante todo el día y en el Colegio Nuevo, por los extramuros de la ciudad, hasta que caía la plena noche sobre el mar, la playa y los desiertos campos de fútbol. Joaquín miraba por la ventana hacia el faro lejano. Estaba en el gran Estudio solitario, con don Francisco al fondo, y veía la luz del faro traspasar una vez y otra la oscuridad, como un triángulo amarillo. Eran dos golpes de luz seguidos, y luego otro más espaciado, con vuelta a los dos golpes. Y Joaquín se acor-

daba, luego y durante toda la semana, del olor de los muertos quemados, aunque no supiera entonces que el olor provenía de las cremaciones que los sepultureros estaban haciendo por la parte vieja del cementerio, mientras que los distantísimos cines de la ciudad rebosaban a aquella hora de maravillosa gente viendo maravillas, y el humo y el olor de los muertos quemados se entraba con el viento por todas las ventanas y las rendijas del Colegio y colmaban todo el ámbito de la noche y de la ribera. Pero ahora estaban en el Colegio Antiguo, en el del centro de la ciudad, y no irían al Nuevo hasta la primavera. Joaquín se encontraba mejor, siempre, en el Colegio Antiguo. Estaba mejor allí, aunque don Francisco continuase también leyendo al fondo, fuese también de noche y también permaneciera Joaquín muy alejado del prefecto, en la banca número quince de la fila de la izquierda, masticando durante horas el cabo de la pluma hasta dejarlo convertido, del extremo al hierro, en una pulpa de astillas, saliva y pintura roja. Por las ventanas enrejadas que daban a la calle del Sacramento se veía el negror de la noche y el titilar del farol de la esquina. Y sobre las nueve sonaron pasos en el patio. Don Francisco dejó su número del *Reader's Digest* y miró. Era don Raimundo. Se le acercó al pupitre y empezaron a hablar, con las cabezas casi tocándose y en voz muy baja. Joaquín pensó que si lo hubiesen hecho un poco más alto, tampoco hubiera podido enterarse. Le picaba mucho una rodilla y deseaba mucho poder oír las cosas que se estarían diciendo, cosas misteriosas e importantes como todas las que los profesores debían siempre hablar entre sí. Don Raimundo aupó un pie hasta el segundo escalón de la tarima, concentrado en la conversación, y Joaquín observó que don Francisco señalaba vagamente hacia él, tratando luego de disimularlo con el movimiento del lapicero, mientras que el otro hombre se volvía un punto para mirarle. Joaquín estaba ahora otra vez con el «Yugurta», su gran palabra favorita desde dos días atrás, a la que acariciaba cada hora, estrujando en la conciencia y en los labios su misterioso encanto inagotable.

—Yugurta, Yugurta, Yugurta.

Al fin, don Raimundo se salía del Estudio lentamente. Joaquín estaba con Yugurta y con que Tarzán y el Arcángel San Miguel venían a ser lo mismo, salvo el mérito de que Tarzán, siendo solamente un hombre, mataba cocodrilos revolcándose sobre su lomo verde por aguas limpidísimas. Tuvo que pensar en esto, o en cualquier otra cosa buena, al ver que don Raimundo se marchaba del Estudio y que todo parecía seguir igual. Pero don Francisco, al cabo de un momento, apartó su silla ruidosamente y se lanzó hacia la puerta que don Raimundo acababa de cerrar tras de sí. La entornó por fuera, y Joa-

quín les sintió cuchichear de nuevo en el patio, quietos junto a la puerta del Estudio y con toda la oscura libertad, a su fondo, del corredor que conducía a la calle, al mundo. Luego, don Raimundo se marchó definitivamente, y el prefecto regresó en dos saltos a su alta tarima y retuvo aún a Joaquín media hora, treinta, doscientos años más. Estaba, al salir, tan acabado de la permanencia que ni corrió por las calles hacia su casa.

23 de diciembre.

La víspera de Nochebuena no hubo clase por la tarde para los cantores y sí ensayo de la Misa del Gallo desde el final de Matemáticas, a las diez. Los cantores no tuvieron recreo, pero Joaquín tampoco tuvo que asistir a Física y Química, que era de don Francisco, y esto le pareció tan hermoso que derribó a Paco Vázquez en la puerta de la sala de canto, llamándole «Escipión» a gritos, sin que nadie pudiera hacer nada contra Joaquín excepto el impecable matrícula de honor, que le dirigió un rápido y condenatorio reojo. El matrícula cantaba por buena conducta, de igual modo que a ciertos autores se les premia su veteranía en la mediocridad insertando sus nombres, por méritos de escalafón, en las páginas de artículos de los periódicos. Francisco Vázquez, llamado «Escipión», dirigió desde el suelo una comprensiva sonrisa a Joaquín Rey, puesto que lo había hecho por juego y nadie hacía jamás demasiado caso del loco.

Al empezar en el ensayo la parte del «Benedictus qui venit», Joaquín lo hacía con poco deseo, y don Raimundo terminó diciéndole:

—Bueno: calla ya tú.

Había que ensayar otros pasajes, menos preparados, de la Misa de Navidad.

24 de diciembre.

En la tarde no hubo clase para ninguno, y Joaquín anduvo paseando con Enrique Muñoz. A Enrique le llamaban «El Chino». Se balanceaba al andar, con sus extraños pantalones bombachos de color verde, y su sonrisa, al tiempo que su charla, le distinguían de todos automática y conspicuamente, aquellos todos entre los que, en el fondo, y como luego había de confirmar la vida, daban igual Ansúrez que Lupión, Casas que Fernández Trigo, el que venía sacando el primero como el que sacaba el 21 o bien el último en las calificaciones.

Joaquín no pudo ir al cine con Enrique Muñoz porque no tenía dinero. El portero, alto y huesudo, se apercibió de que estaba colándose; se comportó con mucha comprensión y buenos modales al echar-

lo, pero lo hizo, y a Joaquín le invadió la misma vergüenza de siempre, aunque no podía evitar el intentar colarse cuando no tenía dinero, como de costumbre, para comprar la entrada. Por una de las callejuelas laterales del cine, Joaquín aplicó el oído contra la madera verde de una de las puertas de salida y escuchó un poco, rabiando e imaginándosela toda, la música de la película «La espía de Castilla». Al salir, entre el aire oloroso a castañas en el fuego y a muelle repleto de pescado de invierno, le dijo Enrique con pena que sí, que había estado muy bien, y vieron por la calle a dos mujeres raras. Enrique ya sabía algo acerca de todo.

—Esas son dos—dijo.

El mar, con Diciembre, brillaba como un pez muerto de bastantes días.

Ya en su casa, una vez más, las tres hermanas de Enrique empujaron y amagaron por el pasillo a Joaquín, diciéndole las cosas de siempre. Ernestina abrió la sesión:

—Bueno, ya está aquí el poeta—gangueó burlonamente—. ¿Qué, y don Francisco, señor poeta?

Sabían, por el hermano, todo lo de Joaquín en el Colegio, y Maruja rió mirando a Joaquín. Era la más pequeña de las tres y hablaba muy poco. Reía, sin embargo, todo el tiempo; su cabeza, en aquel momento, aparecía sobre el regazo de la madre. Y Elena, la mayor, dijo a su vez, aflautando la voz:

—Déjenlo, que el poetita canta esta noche en la Misa del Gallo y se puede descomponer.

—¿Te saco el vestido negro de mamá?

—No—dijo Joaquín—. Este año confesaré al pavo mañana, Pascuas.

Pero Ernestina le trajo vino, y todos le pidieron que cantase un tango.

—«La canción de Buenos Aires», ése—concretó, casi rogando ahora, Ernestina.

—No; aquel otro...—habló Elena—; ¿cómo se llamaba?

—«Golondrina»—dijo la pequeña—, o unas alegrías de Cádiz.

—No—se resistió Joaquín—. Ahora, «Tomo y obligo».

Pero terminó cantándolo todo, y también dos canciones napolitanas. Era ya de noche.

—Que no eches gallos, poeta, que vamos a oírte luego; a ver si lo haces bien—le dijeron las hermanas al irse Joaquín.

Una lágrima por letra o Nochebuena para todos.

A las once de la noche, don Ciriaco, con sus grandes pasos y su

calva imperial, reunió a los cantores en el patio. Subieron al coro pequeño, para un último y breve ensayo de la Misa, y Joaquín cantó peor que nunca. Sólo deseaba regresar al patio y no comprendía la incomparecencia de don Raimundo. Al cabo de la media hora que siguió se estaba tan bien en el patio, de noche, persiguiéndose en lo oscuro, que Joaquín saltó de plano por el aire sobre Ramos, el gordo, y sobre su olor a colonia, de tal modo que ambos rodaron limpiamente por el suelo. Joaquín se estropeó la camisa limpia y se hizo un gran corte en una rodilla, que le sangraba, mientras que don Ciriaco decía, curándole:

—Está loco.

Parecía muy asustado y enojado, y Joaquín soportó el alcohol bien y orgullosamente. Jadeaba todavía.

—Mire, mire cómo se ha puesto, calamidad...

Pero, de todos modos, Joaquín no parecía entender que a don Raimundo no acabara de vérsele. Nadie, tampoco, parecía preocuparse por ello ni proclamar constantemente que Tarzán era una criatura única, junto a la que daba risa todo lo demás, y que saltar desde el coro hasta el altar mayor asido a la cadena de la araña grande y en mitad de la Misa del Gallo Santo, sin gritar, pero surcando el aire como una flecha reposada, y cantar desde abajo o desde el púlpito el solo alto del «Benedictus qui venit», hubiera sido de morirse luego.

Diez minutos antes de comenzar la Misa se llevó a los cantores hasta el comedor, y ahora Joaquín no entraba en él clandestinamente, sino que era distinta la sonrisa de Juanito delante de los profesores al darle un café muy fuerte con mucha cebada y una copa de cierto licor raro que hacía don Gabino y era una bebida que sabía a campo, y Joaquín se alegró de tomar todo aquello, *allí y de noche* además. Gozaba de la circunstancia y deseaba que apareciese don Francisco para mirarle un momento mientras se bebía el café, sin que él pudiera esta vez hacer nada. Por fin, entre las confusiones últimas, surgió don Raimundo, muy erguido y excitado. Joaquín deseaba acabar, de manera que se tomó en dos tragos el hirviente café restante y se abrasó la garganta; nadie pudo impedir después, tampoco, que se apoderase en el segundo siguiente de un vaso de agua fría: pudo tomar un largo trago antes de que se lo arrebatasen de un manotón. Con el agua, le subió y creció el dolor de la garganta, inundándole de lágrimas los ojos, y la voz de toses y sobresaltos. Don Raimundo estaba aterrado, indignado. Pero ya no había tiempo para más, y después de remontar por parejas las altas escalerillas del coro, vieron cómo estaba la iglesia allá abajo, hecha una pura luz y atestada de gente. Delante del altar mayor, aparecía todo el Belén encendido, y Joa-

quín levantó también la vista, llevándose una doliente mano a la garganta, hasta las grandes sombras desiertas de las bóvedas, y buscó luego abajo a Antonio, sin encontrarlo, y a Enrique, que sí que estaba con sus hermanas y con los padres, volviendo la cabeza para decirle algo a Adolfo Gutiérrez.

El órgano reventó como un trueno de oro, y mucho más tarde, cuando Joaquín se estaba tragando la quemazón de su garganta y ya no se acordaba de nada ni de nadie y todas las personas de edad levantaban la cabeza en la iglesia para ver quién cantaba el «Benedictus qui venit» en el trozo del solo alto y decían: *Es el sobrino de don Joaquín Rey, que en paz descanse, el hijo de don Manuel,* Joaquín supo solamente que también don Raimundo estaba contento, muy contento, por el modo en que lo hacía, viviendo el cantar más que cantando, aunque, naturalmente, Joaquín no le hubiese obedecido la observación de cantar con potencia el quinto verso, igual que lo hizo al día siguiente del de la vuelta de la campana gorda para acabar de reconciliarse con él en la sala de canto, sino con un hilo fino de voz llevada arriba y donde había un momento en que sólo quedaba el fantasma de la melodía, como Joaquín sabía que realmente era o debía ser, por fuerza mayor.

Fernando Quiñones.
Ciudad del Pino, 12, 3.° izq. (Peñagrande).
MADRID

EVOCACIONES DEL PASADO EN LA NOVELISTICA CONTEMPORANEA

POR

VERA F. DE BECK

Al final del Canto Quinto del *Infierno*, de Dante, nos encontramos con Francesca de Rimini, recordando su amor y su destino, mientras Paolo está deshecho en lágrimas, y el poeta se desvanece de pena. Todo el mundo parece estar de acuerdo con la heroína, confirmando que: «Nessun maggior dolore cse ricordarsi del tempo felice nella miseria.» Sin embargo, nuestra averiguación comprobó que no es siempre así. La edad, la enfermedad, la miseria y la persecución política fueron muchas veces la fuerza motriz de evocaciones del pasado; pero hay numerosos autores contemporáneos que han hallado gran alivio en sus memorias de tiempos pasados, sobre todo durante una época desafortunada de su vida individual o de la vida de su pueblo. En nuestro artículo vamos a tratar de demostrar varios aspectos del problema con ejemplos de la literatura contemporánea, sobre todo de la Argentina.

En la historia de su niñez en la pampa argentina, Guillermo Henrique Hudson confiesa: "I was feeling weak and depressed when I came down from London one November evening to the South coast: the sea, the clear sky, the bright colors of the afterglow kept me too long on the front in an east wind in that low condition, with the result that I was laid up for six weeks with a very serious illness... On the second day of my illness... I began with pencil and ritingpad to put down (recollections of my childhood)... I went on with it at intervals during the six weeks of my confinement, and in this way produced the first rough draft of the book...» (1). En el clima gris de Inglaterra resucitó la niñez pasada en la pampa y convirtió al anciano inglés en uno de los autores más distinguidos de la Argentina; uno de los que saben expresar el verdadero espíritu del pueblo y del país.

En orden cronológico, a Guillermo Henrique Hudson le sigue Manuel Mujica Laínez, con su vida del poeta Hilario Ascasubi. Esta obra comprueba dos puntos de nuestra teoría sobre evocaciones del pasado: el autor contemporáneo escogió un tema de interés histórico durante una época en que la libertad de expresión se hacía rara en la Argen-

(1) VILLIAM HENRY HUDSON: *Far Away and Long Ago*. E. P. Dutton & Co., New York. Copyright 1918, 18th Printing 1928. Chapter I: My Earliest Memories.

tina. Además, demuestra que *Santos Vega,* el poeta de la pampa y el que se considera un retrato completo de su época, se originó bajo la inspiración de los asuntos más trágicos de la vida del autor. Primero, Ascasubi perdió a su hija amada. Para huir de las memorias tristes fué a París sólo para ser testigo del asedio de las fuerzas de Prusia y del humo de la derrota del Segundo Imperio en 1870. Y al volver a Buenos Aires se encontró rodeado de fiebre amarilla, que estaba consumiendo a su patria. Inspirado por los asuntos más penosos de su vida, ya a la edad de sesenta años, "Aniceto el Gallo" encontró alivio en las memorias de la niñez y escribió *Santos Vega,* su obra maestra, de monumental trascendencia (2).

En *Aquí vivieron,* Mujica Lainez vuelve a ocuparse del pasado y de su ciudad amada. Esta historia de una quinta de San Isidro es un conjunto de verdad histórica y de fábula. Episodios de varios habitantes del mismo lugar durante tres siglos y medio dejan vislumbrar la vida de los períodos reflejada en la vida de los individuos. Al final del siglo XVI no es nada más que un denso bosque de talas y los que viven allí son indígenas; apenas hay una intrusa: una negra traída del Bengal por los portugueses. En el siglo XVII el bosque está hormigueando de guerreros españoles, mientras un matrimonio mestizo ocupa la única choza, en un ambiente lleno de supersticiosas creaciones de la imaginación. Allí se construyó un solar en 1748, y los dueños pasan en un desfile delante de nuestra vida espiritual: traen justicia y venganza, amor y odio. Se desarrolla su vida mientras la casa se enriquece y engrandece. Vive en ella Leonor Montalvo, prisionera de los celos del esposo; preso de una fingida alienación queda el hermano-amante de María de la misma familia. Francisco, uno de los últimos Montalvos, acerca al lector a la verdad histórica: por su casa y por el Buenos Aires de sus días pasan sus amigos, personajes de carne y hueso. Entre ellos se encuentran: Vicente Fidel López, Juan Bautista Alberdi, Miguel Cané, Juan Cruz Varela, Misia Mariquita Sánchez, Estanislao del Campo. Y la culminación de su obra poética es una apoteosis del terruño. Pero esta obra maestra, así como el talento de Francisco, perecen en las llamas de un incendio. Al pasar los años del siglo XIX, la hacienda llega a ser un tesoro de objetos de arte, y pasa de las manos de los Montalvos a las de los Garayes, hasta sufrir una quiebra en la posesión de don Diego Ponce de León. Hay que vender la propiedad, y la casa abandonada llega a ser fuente de leyendas espantosas, un sitio donde aparecen fantasmas. Al fin, no quedan de ella sino ruinas, y en el jardín, una estatua de mujer vigila el río

(2) MANUEL MUJICA LÁINEZ: *Vida de Aniceto el Gallo* (Hilario Ascasubi). Emecé Editores, Buenos Aires, 1943.

desde lo alto del cerro. Esta evocación del pasado se publicó en 1949, cuando la situación política impedía a los autores liberales que se expresaran francamente y cuando el amor a la patria les ayudó a vencer las injusticias de la opresión política (3).

En *La casa,* Manuel Mujica Laínez contribuye otra vez a la serie de evocaciones del pasado. Este cuento de una casa de la calle Florida, construída en 1885, fué escrito en primera persona y publicado en 1954. La casa está llena de seres vivos y de sus sombras. En las impresiones y aventuras de *La casa* se refleja la vida de sus habitantes durante su existencia de sesenta y ocho años, así como también la vida social del centro de la ciudad y su desarrollo en esa época, su florecimiento y su degeneración hasta su final caída, cuando la casa vieja tiene que ceder el paso a la construcción moderna. Otra vez nos encontramos con la ciudad amada, con su pasado y su presente. Su historia sirvió de prenda de devoción en una época que prohibía las demostraciones emotivas de modo más tangible que por medio de la novela (4).

En el período de persecución política no sólo autores de reconocido renombre miraron hacia el pasado. Lisa Lenson, una de las autoras nuevas, también se rindió al amor de su ciudad, de sus viejos lugares y de sus familias de rancio abolengo al escribir *La casa de los Felipes.* Los Felipes viven en el centro de Buenos Aires. Entre los decadentes miembros de la familia se ve—casi como una aparición—una tía loca, una asesina—solterona amargada—que persigue como fantasmas a los dos últimos miembros de la orgullosa tribu. Por fin, María Felipa sale para la estancia hipotecada en busca de regeneración para sí y para su hijo y empieza una nueva vida interior sin veneno y sin odio. Mientras tanto, su hermano Felipe, después de dos años de ausencia inexplicable, reaparece misteriosamente en las ruinas de su casa natal, en el lugar donde se va erigiendo la nueva «Diagonal». El destino de *La casa de los Felipes* se parece mucho al de *La casa,* de Manuel Mujica Laínez. Los dos edificios tienen que ceder a la nueva construcción, a la modernización de la ciudad (5).

Parece inverosímil que Enrique Rodríguez Larreta se interese en asuntos que no sean históricos. Apenas es creíble que Rodríguez Larreta se oponga a un sistema político, mientras tenga libertad para ocuparse de sus propias evocaciones del pasado. ¿Por qué, entonces,

---

(3) MANUEL MUJICA LÁINEZ: *Aquí vivieron.* Historias de una quinta de San Isidro, 1853-1924. Editorial Suramericana, B. A., 1949.

(4) MANUEL MUJICA LÁINEZ: *La casa.* Editorial Suramericana. Colección Horizonte, B. A., 1954.

(5) LISA LENSON: *La casa de los Felipes.* Ediciones Botella al Mar, B. A., 1951.

escribió *En la pampa?* (6). En esta novela contemporánea se trata del regreso de un porteño a su ciudad natal con memorias de la niñez transcurrida en Buenos Aires, y de años tempestuosos de su juventud en España. Las aventuras amorosas de la novela tienen gran semejanza con los cuentos convencionales del fin del siglo pasado. Mas el retrato del protagonista está engrandecido por una deficiencia psicológica: a Gerardo le falta equilibrio mental. Después de varias desilusiones, Gerardo se dirige a la pampa, en busca de soledad, para vivir allí como «la imagen de Dios». Su caso recuerda el de María Felipa, la de *La casa de los Felipes,* de Lisa Lenson. En la soledad de su estancia, María Felipa buscaba también una nueva vida interior. Puede ser que los dos hubieran hallado la paz ansiada. Sin embargo, el destino no tardó en alcanzar a Gerardo: corto tiempo después pereció el joven porteño en las garras de zorros salvajes y de aves de rapiña en su ermita de la pampa. La vuelta a la pampa y a su soledad expresan el amor a la tierra nativa y revelan las emociones del nostálgico Rodríguez Larreta mejor que cualquiera de sus ilustres novelas históricas.

Otra obra de memorias se publicó en 1951. Es ***Buenos Aires en tinta china,*** de Atilio Rossi, una colección de dibujos acompañados de versos de Rafael Alberti y con prólogo de Jorge Luis Borges. Nos presenta cada parte de la ciudad querida en un conjunto, no de edificios públicos o vistas de puntos de interés oficial, sino de casas típicas y de sus habitantes a la sombra de árboles y arbustos, con fruteros y pordioseros, tranvías y estatuas, con holgazanes y amantes en los bancos del parque. En el retrato personal de cada esquina se queda el aspecto momentáneo captado en la vida presente de Buenos Aires, en su verdadera actualidad, la que sigue desapareciendo bajo el impacto de la modernización y la industrialización. Una mirada retrospectiva de sólo algunos años hace de esta conmemoración de dos refugiados una evocación del pasado. El pintor de ***Buenos Aires en tinta china*** nació en Italia, pero está enamorado de su Buenos Aires adoptivo, mientras Rafael Alberti, aunque emigrado español, supo añadir a la obra todo su cariño de verdadero porteño (7).

Desde la caída de Perón, Jorge Luis Borges ha sido reconocido oficialmente y reintegrado en el cargo de Director de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires. En los años anteriores tuvo que limitarse a actividades en organizaciones particulares: dió conferencias y dictó

---

(6) ENRIQUE RODRÍGUEZ LARRETA: *En la Pampa.* Novela moderna. Emecé Editores, 1955.

(7) *Buenos Aires en tinta china.* Dibujos de Attilio Rossi. Prólogo de Jorge Luis Borges. Poema de Rafael Alberti. Editorial Losada, S. A., B. A., 1951.

cursos en el Colegio Libre de Estudios Superiores y, a pesar de ser excluído de la vida pública, se dedicó a la literatura. En 1949 publicó *El Aleph* (8), una colección de cuentos que bien pueden clasificarse como evocaciones del pasado. Además, el pasado de estos cuentos está unido a la historia y al presente por un eslabón de una imaginación ágil y culta, más bien que ser una fuga. «El Inmortal» es el autor de la Odisea, resucitado en un manuscrito que se halló en la tienda de un anticuario en Londres. El tema de «El Guerrero» se originó en el cuento auténtico de una inglesa casada con un indio del interior de la Argentina en la primera mitad del siglo XIX. Recordado por la abuela inglesa del autor, el episodio de lealtad pervertida está proyectado contra el fondo de otra lealtad lejana. A esta paráfrasis le sirvió de inspiración un cuento de la Ravenna medioeval, interpretado en un poema de Benedetto Croce. El asunto de *La casa de Asterión* y de *Abenjacán el Bojarí* transcurre en un laberinto, una construcción de corredores fantásticos sin salida. Los que perecen dentro de ella son personajes esquizofrénicos: hay un hombre y su «alter ego»; otro de un país lejano; uno de una época distinta o de otro molde espiritual. Son verdaderas evocaciones de otras esferas empleadas para huir de la realidad. *El Aleph* mismo, el cristal en que se refleja todo el universo, todo el espacio cósmico en su entidad completa simultáneamente, es el que más representa el símbolo de la fuga de las tribulaciones del presente y de la realidad.

Eduardo Mallea es un autor descriptivo de la ciudad. En sus mejores obras expresó el carácter de la Argentina, de su capital y de sus problemas espirituales. Sin embargo, no es porteño de nacimiento. Bajo la dictadura se dirigió al interior de su patria chica. La figura taciturna de *Chaves* se proyecta contra el fondo de trabajadores crueles, cuya falta de entendimiento causa mucha pena al protagonista, y al final lo lleva a la muerte (9). A nuestro parecer, aunque no comprobado por el autor, *Chaves* es una evocación del campo, de la niñez del autor. La tragedia del individuo sirve para hacer surgir las memorias de tiempos más afortunados y para huir del ambiente opresivo del presente. Por eso incluímos a *Chaves* en nuestro estudio.

La novela naturalista de Joaquín Gómez Bas, *Barrio gris*, interpreta el carácter de los barrios del sur de Buenos Aires, que va desapareciendo poco a poco. La debilidad humana, la pasión y el sufrimiento de los pobres están sincronizados por el mismo péndulo del destino

---

(8) JOSÉ LUIS BORGES: *El Aleph*. Editorial Losada, S. A., B. A., 1949, 2.ª edición, 1952.

(9) EDUARDO MALLEA: *Chaves*. Novela. Editorial Losada, S. A., Buenos Aires, 1953.

que marca la vida de los ricos. En Buenos Aires el sino de los ricos y el de los pobres no es sino una variación del destino de los habitantes de cualquier rincón del globo. Sin embargo, la figura sobresaliente de Federico es típica por la miseria de su juventud y de su familia y por la miseria del barrio, recordada con todo el vigor de la introspección auténtica. Mientras la suciedad y la pobreza del barrio pronto van a ceder a edificios nuevos, los problemas psicológicos y sociológicos del pasado están encubriendo las cuestiones palpitantes del presente en una fuga mal disimulada (10).

Rufino Blanco-Fombona es uno de los personajes más importantes de Venezuela. En su *Diario de mi vida* notamos que él también empezó a escribir sus memorias cuando estaba «viejo, exilado, enfermo y herido», y que él, como Hudson, tuvo también que enfermarse para escribirlas y hallar alivio haciéndolo. El mismo confiesa: «Después de haber bailado, cometí la imprudencia de asomarme a un balcón. Y ya me cuesta esa estupidez seis días de enfermedad...; a la fluxión de pecho se ha unido una insistente y desesperante neuralgia...» Para los historiadores de literatura, el *Diario* de Blanco-Fombona será de interés especial, puesto que menciona a varios contemporáneos prominentes que figuran entre sus amigos, tales como Pérez Triana, Ramiro de Maeztu, Martínez Sierra y Juan Ramón Jiménez, el mismo Juan Ramón, que ganó el premio Nobel hace poco, y a quien Blanco-Fombona llama «uno de los poetas jóvenes que más ruido hacen en España» (11).

Entre muchos otros países, España también está abarcada en nuestro asunto. *La crónica del alba,* de Ramón Sender (12), representa un ejemplo típico de evocaciones del pasado y sirve de fuga en una época de miseria. Se dice en el prólogo que la obra es el diario de José Garcés, un soldado español que se moría en un campo de concentración en Francia durante la guerra civil. Aunque José no tenía más de treinta y cinco años, la caída de Madrid y de Valencia le quebró la resistencia física y moral, hasta el punto de rechazar todos los esfuerzos por ser libertado y morir en el mismo lugar. Se quedó con su única defensa: la de su fuga interior para la memoria de los días dichosos de la niñez y de su primer amor en Aragón. El pasado idílico lleva al autor y también al lector, así como al protagonista, lejos de las tri-

---

(10) JOAQUÍN GÓMEZ BAS: *Barrio gris.* Emecé Editores, S. A., Buenos Aires, 1952.

(11) RUFINO BLANCO-FOMBONA: *Diario de mi vida: 1904-1905,* Renacimiento, Madrid, 1929.

(12) RAMÓN SENDER: *Crónica del alba.* Editorial Nuevo Mundo, México, 1942.

bulaciones del presente. Y conste que al escribir *La crónica del alba* su autor también estaba desterrado.

Podríamos presentar un sinnúmero de ejemplos para ilustrar el origen y las causas de evocaciones del pasado entre autores contemporáneos. Que baste con las obras citadas para probar que, a pesar de las palabras de Francesca de Rimini, memorias de asuntos pasados sirven a menudo de alivio a los autores que viven en condiciones adversas a la época de crear su obra maestra.

Vera F. Beck.
42-10, 82nd Street.
ELMHURST 73, N. Y.

QUASIMODO
Y SEIS NUEVOS POETAS ITALIANOS

I. SALVATORE QUASIMODO

Hombre de mi tiempo

Tú *eres aún aquel de la piedra y la honda,*
hombre del tiempo mío. Dentro de la carlinga,
con las malignas alas, meridianos de muerte,
te vi dentro del carro de fuego, hacia las horcas,
hacia las ruedas de tortura. Te vi: eras tú
con tus ciencias exactas prontas al exterminio,
sin Cristo, sin amor, matando más
como siempre, como mataron
los padres y mataron
las bestias que te vieron por la primera vez.
Y toda esta sangre huele como en el día
en que el hermano dijo al otro hermano:
Vámonos a los campos. *Ese eco frío, tenaz,*
ha llegado hasta ti, hasta tu propio día.
Olvidaros, oh hijos, de las nieblas de sangre
subidas de la tierra. Y olvidad a los padres:
sus tumbas ya se hundieron en ceniza;
pájaros negros, viento, cubren su corazón.

Imitación de la alegría

Allí *donde los árboles aun*
hacen la noche más abandonada,
como indolentemente
se fué tu paso último
que apenas si perdura, tal la flor
sobre los tilos y al crepúsculo
en su destino insiste.
Ahora buscas razón a los afectos
y a silencio te sabe ahora el vivir.
Una nueva ventura me revela
el espejado tiempo. Me lastimas
como la muerte, belleza ahora fulmínea
en otros rostros.
Soy el que fué perdiendo cada cosa inocente,
y ahora estoy constreñido a imitar la alegría.

II. VITTORIO BODINI
(Bari, 1914.)

Un paese...

Un *pueblo que se llama Cocumola*
es
como tener las manos manchadas con harina
y un portalillo verde limón.
Los hombres de camisas silenciosas
se hacen un nudo en el pañuelo
para acordarse de su corazón.
El tabaco se está secando
y el vivir ronronea entre las sartenes
donde plumadas hembras prueban el caldo siempre

Qui non vorrei morire...

No *quisiera morir aquí, donde me toca*
vivir, ah pueblo mío,
tan desagradecido que debemos amarte,
oh lento llano en que la luz parece
de carne cruda
y el níspero va y viene entre nosotros y el invierno.

Perezoso
como una medialuna al sol de Mayo,
la taza de café, las palabras perdidas,
ahora vivo en las cosas que contemplan mis ojos:
me convierto en olivo o en rueda de pausada
carreta,
seto de platanar, amarga tierra
donde el tabaco crece.

Mas tú, turbio y mortal, así de mío,
así de solo,
dices que no es verdad, que eso no es todo.
Envidia triste de vivir:
en toda esta llanura
no hay ni una rama sobre la que quieras
posarte tú.

III. PIER PAOLO PASSOLINI

(Bolonia, 1922.)

Per i cigli assolati

Por *las soleadas crestas, por el habitual*
silencio cándido del campo,
acuno una soledad mortal
en la mortal mañana, que de siempre
blanquea con su luz los prados vivos.
Pero en aquel monótono fulgor
(si no es que sueño)
corre un filo de viento que oros prende
de los fresnos remotos.
Y yo, ¿qué espero? Nada que no esté
por este abierto espacio al que me vuelvo,
este desierto tenso, este fulgor
fuera de mí, todo mi sueño, hasta,
no más, el horizonte... Todo calla.
Grita ahora un niño (¿sueño?), grita o canta,
grita en los campos mudos, vivo estoy,
¡grita ahora un niño!

L'Italia. Capitolo quarto.

En *la noche precoz,*
pálida por la acera primaveral
la sobremesa de la cena,
y a pesar de la vena de hielo que colora
de un terso índigo hojas y montañas,
la familia se sienta fuera,
por umbrales de casas azuladas de luz,
y por la plaza gritan los muchachos.
intensos, húmedos,
sus juegos olvidados entre las violetas.
Primavera en Casarsa: la farola
oscila por la plaza invadida de hálitos
del viento nuevo; el silbo de los jóvenes
que cruzan por las calles abrazados
tiene un fresco sabor a yerbas de la Pascua.

Vuela, oh luciérnaga, sobre las zanjas temblorosas
de insomnes cantos entre el polvo de las aldeas.

La luna se echará desnuda sobre campos absortos;
sus ecos por la cal y en el follaje,
su música inocente,
ensordecerá al aire de luz.
Pero tú, Italia, tranquila acaso por demás,
sobresaltada por demás tal vez,
nunca sientes, durmiendo, el ruiseñor del ansia...
Reta alguien ahora tu sueño sabio
y, ardido en su valor, al voluntario
exilio del balcón abierto sobre el cielo,
tiembla sobre el milagro del pueblo anochecido
que la primera luna de la Creación platea.

¡Oh salvajes hogueras, instrumentos sonoros,
divino son de la presencia física,
de aquel fantasma de silencio y luz!
¡Oh tersos caseríos para el vuelo del buho!
Italia renacía con el alba del mundo,
tal virgen perfumada por gallos y raíces,
soberbiamente ajena al idioma
con el que, celoso hasta de la luz de la mañana,
trataba yo de dar voz a su espíritu.

IV. BARTOLO CATTAFI

(Barcellona, Sicilia, 1922.)

L'AGAVE

ABANDONA *la arena siciliana, la música y la miel*
de los árabes y los griegos;
rompe los dulces lazos, esta densa
leche de las raíces;
baja hasta el mar, oh soñoliento rey,
verde bestia con brazos de dolor,
como quien va a zarpar: mira las grandes
ciudades, las nieves y los bosques; el desierto
ciego de caravanas incesantes;
viaja junto a la fría
alma de las gaviotas,
hacia el fecundo corazón, el pez colmado
que enriquece las redes más lejanas
y a la mano lentísima de Dios
llegada en vuelo desde un alto nido
de niebla.

Treni dell'isola

Corren *aún los trenes por la isla,*
forzudos, vagabundos,
como caballos encendidos de amor,
entre naranjos agrios con heridas de azúcar,
entre peñones de azufre y yeso.

Viajan atónitos a los cuatro vientos
lánguidos perros, viajeros torvos
con briznas y blasfemias en la boca,
cuchillo y crucifijo en la cintura.
(Llegados a comarcas perdidizas
crían moscas y trigo
y acarician con mano deseante
la leche que las noches vendimiaron.)

Baja una fiesta carmesí
de un solitario tren de las montañas.
Van delante guitarras excitadas;
vacila un santo de madera vieja
y ellas, con el sudor en las axilas,
redondos de sandía los vientres satisfechos
llaman al mar y alargan bien las piernas
para así recibir al fresco huésped.

Domani

Y mañana *abriremos la naranja,*
la creación naranja en el verde mañana.
Se detendrá la nube más distante
con las prudentes patas de paloma
sobre las mustias tejas
y serviré a tu pecho aquel olor
de naranja vivaz, mañana verde.

V. GIORGIO SOAVI

(Broni, Pavía, 1923.)

Pensando ai genitori che sono a teatro

Cuando *era niño me quedaba solo,*
y ahora vuelve a los labios

que era niño y estaba enamorado;
vuelve ahora; esta noche
que encierra en los teatros a la gente.
Es como si ya fuera
un niño para siempre,
y a mí, que tengo muertos por los campos,
me toca ahora esta niñez.

Llegué a sentirme entonces sin calor
en la mirada; vi a mis padres
apresurarse a la salida
y entendí tras sus gestos
los secretos hermosos que no tengo.

Si no tuviésemos tristeza,
la carne algo ultrajada,
no sería delicado, desde luego, vivir.

Mia madre parte

ESTA *noche se va mi madre.*
Ve las arrugas iniciales
de mi libertad
y me demora en su mirada.
Lleva dentro mil noches,
mil historias que me repasan.

Esta noche en la que no tengo
saliva y toda la respiración
es como un hueco en la garganta,
pasa mi madre tras las cristaleras
de la Estación Central.

VI. ROMEO LUCCHESE

(Treviso, 1916.)

Il distacco

YO *no sé ya dónde me encuentro.*
Me parece que estoy fuera del mundo
y ni siquiera me habla ya esta plaza
que me refugió un día.

Desde que entre nosotros el espacio
se ha vuelto lejanía añosa
tan sólo vivo a ráfagas
de inacabables saltos
a caídas sin fondo
y ya no entiendo de mi juventud
más que cuando una flor o una dorada
boca me siguen
con su largo mirar.

Y entonces el recuerdo más me duele
en este desarraigo oscuro y destructor.

COME IL RUSIGNOLO IN PALPITI

COMO *el ruiseñor en pálpitos*
se desgarganta en agudos
trinos y quejas en la noche
por miedo a las serpientes
y a las culebras de agua
y las tiene lejanas del nido y de sus crías,
así desde hace mucho tiempo canto.

VII. BRUNO CONTI

(Milán, 1921.)

I. H. S.

TÚ *que alargas los brazos*
a cada insulto
y hasta todo ese mal que
no siendo tuyo, aceptas,
vuelto pupilas, dedos
y sangre derramada,
sostén ya por el brazo
a quien de noche te requiere
por las calles en niebla
de una ciudad de hielo,
a quien quisiera unirte
a todos sus amores,
a aquel que ya, arrancado
del pensamiento, cae.

(Selección y versión castellana libre de Fernando Quiñones.)

LA VERSION AZORINIANA DEL MITO DE DON JUAN (*)

POR

JOSE MARIA MARTINEZ CACHERO

Una novela de 1922.

Don Juan, la obra de Azorín que refiere algunas de las peripecias acaecidas al «gran pecador» don Juan del Prado y Ramos, es una de las cimas del arte de su autor. Así lo reconocen cuantos se ocuparon de la novela reciente su aparición, o quienes han tratado de ella posteriormente (sólo puede exceptuarse el incomprensivo juicio de P. Romero Mendoza) (1). En 1922 afirmaba Alonso Reyes (2): «El nuevo libro de Azorín es, puede asegurarse, un compendio del mejor Azorín: la miel en plena sazón, la dichosa madurez de un espíritu fino, delicado, sensible, disciplinado y estudioso»; y no ha mucho corroboraba el doctor Marañón (3): «Siempre me pareció que el libro en que nos la cuenta [«La interpretación casi seráfica» del protagonista] es una de las joyas de la obra del autor y de la literatura contemporánea.»

Originalidad de Azorín.

Uno de los reparos formulados por Romero Mendoza se refiere a la cuestión que va a comentarse en este apartado: la peculiarísima forma de tratar Azorín un tema de larga, nutrida y brillante tradición literaria.

Argumenta Romero: «Don Juan es, por antonomasia, el legendario conquistador... Cuantos le tomaron en sus manos, tomáronle tal como nos lo había pintado la musa del pueblo: gallardo, atrevido, escéptico, mujeriego, fanfarrón, insolente y, sobre todo, en la madurez de la juventud, que es cuando más resplandecen dichas cualidades»; y, a seguido, se pregunta: «¿Cómo eligió éste [Azorín] la fase menos curiosa y emotiva de Don Juan?» Castigo a semejante torpeza inicial

(*) Capítulo perteneciente al libro *Las novelas de Azorín*, que se publicará próximamente por la revista Insula.

(1) P. R. M., *Azorín (Ensayo de crítica literaria)*, Madrid, 1933; págs. 34-36.

(2) A. R., *El "Don Juan" de Azorín* (nota recogida en las págs 39-40 de *Los dos caminos* (cuarta serie de "Simpatías y diferencias"), Madrid, 1923.

(3) G. M., *El "Don Juan" de Azorín* (artículo en "Revista", Barcelona, página 9 del núm. 68: 30-VII a 5-VIII-1953).

—piensa el crítico—ha sido lo menguado y hasta ridículo del logro: «Así están borradas, por no decir ausentes, las principales características de Don Juan, el cual se muestra tan trasijado y pachucho, que podría llamarse don Aniceto o don Casimiro, sin que por eso quedase coja o ayuna de sentido la novela. Agréguese a esto la circunstancia de que los personajes hablan tan poco que apenas si llegamos a distinguir el metal de voz de cada uno; que cuando alguien se aventura a desplegar los labios no dice sino naderías, que repite como un eco el interlocutor o que quedan como vilanos en el aire, y que, despojado el lenguaje de sus naturales arrequives: tropos y comparaciones, parece el sudario del traslúcido argumento.»

He aquí que—al igual que años atrás, 1915, en *Tomás Rueda;* lo mismo que años después, 1925, en *Doña Inés*—Azorín se propone tratar en forma novelesca un asunto que toma prestado. Repetir sin más resultaría lamentable pérdida de tiempo y supondría manifiesta incapacidad en el escritor; añadir algún detalle de secundaria importancia no mejoraría las cosas. Cuando Azorín elige tales asuntos, aceptando esa arriesgada falsilla previa, es porque algo puede aportar vertiendo en ellos su espíritu.

Si Don Juan no fuera, o no pudiera ser, otra cosa que el «vendaval erótico», como certeramente lo definió Américo Castro, es claro que Azorín, a cuyo talante no se adecua un tal carácter, no se habría puesto a escribir el libro que nos ocupa. Pero los mitos—y Don Juan lo es—se distinguen, temáticamente hablando, por una casi inexhausta posibilidad de nuevos y diversos desarrollos que reparen en aspectos inatendidos, o que maticen cumplidamente otros, o que actualicen con eficacia la antigua substancia. De semejante cúmulo de posibilidades, existentes en el mito de Don Juan, nuestro autor ha visto aquella que más convenía a su idiosincrasia anímica y estética, bien alejadas ambas de lo que típica y tópicamente es Don Juan; por eso su versión parece inconveniente y heterodoxa, tan sólo forzado juego de ingenio, a quienes se atienen con literalidad que mata a la cara más insistida del mito, negándose en redondo a admitir y comprender otras caras.

Pero lo que el mito admite y permite, y lo que lógicamente cabía esperar del talento azoriniano enfrentado con la figura del burlador, no son los únicos motivos que explican su original versión, aunque sean desde luego los más considerables. Azorín, como previendo posibles reparos, se cuida mucho de autorizar en el prólogo de su *Don Juan* la verosimilitud de la misma, apoyándose para ello en un texto del dilecto poeta medieval Gonzalo de Berceo; es el milagro VII el que nuestro autor aduce: el lascivo monje que lo protagoniza vuelve a la tierra porque Nuestra Señora así lo quiere. No llega a tal extre-

mo Azorín: su protagonista sólo «adoleció gravemente», y de la enfermedad «su espíritu salió transformado». Es de estos sus días crepusculares—castos y hondos—en una vieja y pequeña ciudad, entre pocas, discretas y amables gentes amigas, de lo que contará Azorín, y su relato resultará curioso (por lo inusitado del caso) y emotivo (ya que el paso del tiempo supone mucho en la existencia de este pecador, al que todavía acechan delicadas tentaciones) (4).

Protagonista y personajes.

En todo instante hemos de ver al protagonista conducirse de acuerdo con el cambio que supuso en su ánimo la grave enfermedad de que adoleció. Su pretérita y poderosa capacidad para el amor (de la que nada sabemos por noticias que proporcione Azorín, deliberadamente olvidadizo del pasado del héroe) no se ha extinguido; simplemente, ha cambiado de signo, como disponiéndose ahora a compensar de los males causados por sus hechos anteriores. Al presente experimenta afecto hacia cuanto existe en el mundo, sobre todo hacia los seres desgraciados e inermes. En su tendencia amorosa, incontenida hasta el franciscanismo, llega a plantear y resolver por propia cuenta el viejo debate entre Justicia y Ley.

Breves y leves momentos de tentación conoce todavía Don Juan. Producen ese turbador movimiento las hermanas Angela—esposa del Maestre—y Natividad—superiora de las Jerónimas (5)—y, especialmente, la deliciosa y traviesa chiquilla Jeannette, hija del Maestre y

---

(4) Lázaro Montero (en su trabajo *Don Juan en el 98*, núm. 27, enero 1943, de la revista "Escorial", Madrid) escribe (pág. 84 y sig.): "Esto (la condenación de Don Juan por Tirso) a los hombres del 98 les parece demasiado. Y lo mismo la salvación que Zorrilla le otorga. Difícil es dar con los justos que la comprendan. Ni el Paraíso ni el Infierno. Es mejor el Purgatorio. Y el Purgatorio bien pudo ser la vida terrena. Lo acertado será, por tanto, rescatar a Don Juan, ponerle en pie de nuevo, volverle al mundo. No hay para ello que dejarle entrar en el Infierno... Es preciso tomarlo cuando va de camino. La aventura parecerá osada."

(Stephen Ackerman es autor de una tesis presentada en la Universidad de Ohio, año de 1955, acerca de *Don Juan in the Generation of 98*. No he podido consultarla e ignoro si se ha publicado.)

(5) Un suave aroma de fina voluptuosidad exhala esta figura monjil: es, acaso, un rasgo de familia (lo posee, asimismo, Angela) y, también, como una herencia del convento en que profesó y que ahora rige (de un pleito que antaño sostuvo la comunidad con el obispo Don García relativo a la disciplina que había de observarse en la vida conventual, les quedó a sus miembros y sucesoras como "un regazo de laxitud y profanidad"). En el comedor de la casa del Maestre, en torno a su esposa Angela, "hay un *ligero* ambiente de enardecimiento y de voluptuosidad" (repárese en el adjetivo que subrayo); de su figura física "resalta lo siguiente: sus labios grosezuelos y rojos, la carnosidad redonda y suave de la barbilla, sus manos rosadas. Sus manos llenitas, sedosas y puntiagudas".

de Angela. Es el suyo, con el protagonista, un jugueteo inocentemente pícaro y, a la postre, cruel, porque reaviva en el viejo galán, para matarlas de inmediato, olvidadas sensaciones. La separación—huída de él o, como sucede en el relato, viaje de ella—era la única salida satisfactoria a lo que ya casi estaba constituyendo un conflicto, sobria y puntualmente ofrecido (insinuado, mejor: capítulos XXIX, XXXV, XXXVI) por Azorín.

Rasgo importante del protagonista es su elegancia: actitud interna que trasciende al físico y atuendo; elegancia que le viene de su serenidad vitad y de su desasimiento del mundo, de ese estar «por encima de» que en todo momento asume y que, sin embargo, se aviene perfectamente con su interés efectivo por cosas y gentes que de veras merezcan alguna atención. Sucede así que no le importarán los aplausos ajenos a hechos propios, pero sí el que los demás se beneficien con algo suyo, y por eso finge el desconocido donante—«Cano Olivares»: capítulo XXXIII—de unas escuelas para la vieja ciudad, al tiempo que, «confundido entre el pueblo, sonríe».

La presentación que se hace de Don Juan en los dos primeros capítulos es un significativo anuncio de su contextura anímica. Nada hay en el interesado que choque y llame sorpresivamente la atención: «Es un hombre como todos los hombres. No es alto ni bajo; ni delgado ni grueso... No dicen nada sus ojos...: miran como todos los ojos. La ropa que viste es pulcra, rica, pero sin apariencias fastuosas» (a ese tenor prosigue la etopeya). Nada, ni en el atuendo ni en el físico, delata peculiarmente al protagonista, evocando su azaroso pasado; hay ahora un oscurecimiento voluntario, el deseo de anonadarse, de sumirse en lo único efectivamente seguro y valioso, pero sin perder contacto con el mundo, al que es preciso desagraviar de los pretéritos desmanes. (Parejamente a este designio de quien antaño fuera aventurero extrovertido camina el de esencialización del arte azoriniano, cada día más alejado de efectismos deslumbrantes y de anécdotas pintorescas—si es que alguna vez se dejó llevar por ello—, y más atento a conmover con solo insinuaciones: silencios, palabras a media voz, expresivas suspensiones.) Armónico equilibrio, pues: «Don [illegible] se desparrama en vanas amistades, ni es un misántropo.»

Que algunos de los rasgos anímicos indicados en el protagonista coinciden con los de su creador es cosa cierta, pero adviértase que no por esto resulta *Don Juan* un libro autobiográfico en el que hayamos de rastrear muy concretas huellas de Azorín, útiles a la hora de componer su biografía más externa; no son los datos literales, es el estilo del héroe lo que se asemeja a Martínez Ruiz.

Luego de los dos capítulos iniciales (presentación de Don Juan)

vienen tres en los que se habla de la ciudad donde al presente mora y en la que ocurre la acción del libro. Es una pequeña ciudad, anónima, bien cargada de menuda y silenciosa historia; el erudito Azorín nos habla de ella a la manera de un guía: capítulos III y IV (6); pero de este otro protagonista—ser de piedra e historia—lo que vale y pesa es su espíritu, del que se trata en el capítulo V: «Los siglos han ido formando un ambiente de señorío y de reposo. Sobre las cosas se percibe un matiz de eternidad...», espíritu que impregna el ánimo de sus pobladores: «los gestos en las gentes son de un cansancio lento y grave». Todo, pues, en perfecto acorde: nada habrá que disuene en la vieja y pequeña ciudad.

Ni un solo matiz colorea a lo «98» la descripción física y anímica de la misma, cuando, ya que no su presente, su pasado tal vez brindara al autor ocasión para intencionadas digresiones o, al menos, para alusiones al paso. Yecla era en *La voluntad*—1902—un personaje que tenía valor por sí mismo y, también, en tanto asumía la representación de otros muchos pueblos españoles, por lo cual resultaba campo propicio a consideraciones patrióticas noventayochistas; recuérdense, igualmente, los capítulos de la tercera parte de *Antonio Azorín*—1903—relativos a las correrías de éste por algunos desolados lugares de Castilla la Nueva. Nada de tal propósito sobrevive ahora cuando nos encontramos ante una ciudad española—de Castilla la Vieja sin duda—apta para la utilización noventayochista y, sin embargo, no utilizada así.

No son muchos los personajes que conviven, en relación más o menos fugaz, con Don Juan, y bastantes de ellos resultan meramente episódicos. Se trata de un reducido círculo, no poco homogéneo en cuanto que existen varias afinidades entre sus miembros; de éstas no es la menos importante el hecho de que pertenezcan en su mayor parte a una clase social no apretada económicamente y distinguida por su cultura y costumbres. Participan, y contribuyen, todos ellos con intensidad muy aproximada del tono característico del conjunto (idéntico al que distinguía al protagonista y a la pequeña ciudad). A

---

(6) Resulta bien adecuada para una específica faceta del talante y del arte azorinianos la calificación de "erudita". Azorín, pequeño erudito podría decirse parafraseándole, y ello con más verdad y realidad que Azorín "pequeño filósofo", pero no es posible aquí un pormenorizado desarrollo de esta cuestión marginal.

En *Don Juan* no es raro el uso por su autor de ingredientes eruditos (además de estos dos capítulos tenemos el XI, el XII y el XXVI), pero nunca se sirve de ellos como en frío o en seco, sino que acierta a colocarlos oportunamente para que con gracia e intención maticen y coloreen el conjunto, a la manera de las alcamonías en los guisos.

todos los mira y trata Azorín con evidente simpatía, atendiendo a destacar en las breves semblanzas que ofrece sus rasgos mejores. (Véanse a este particular los capítulos XVI, «La gaya tropa infantil», y XXIV, «Don Federico», protagonizados por humildes y ejemplares seres, todo modestia y bondad, que llenan el ánimo del lector de enternecida simpatía hacia ellos, la misma que el autor puso al trazar sus pergeños.)

Tres capítulos de paisaje no urbano—en realidad, sólo dos: el XIV y el XV, puesto que el XXXI, «El collar de Virginia», es una evocación de esta muchacha aldeana en su ambiente) hay en el libro. Don Juan ha acompañado al Doctor Quijano en su visita al pueblo, «uno de los más importantes de la provincia»; se ha hospedado en casa de Gil y se ha enterado de lo que el pueblo es: de su grande esterilidad y pobreza. Sólo esto hace Azorín: ni protesta, ni señala remedios. El labrador que hospeda a Quijano y a Don Juan, Gil, «hombre recio y curtido», no significa nada que equivalga o se aproxime a lo que fué el abuelo de la primera parte de *La voluntad* o el campesino de Sonseca (en la segunda parte); se trata ahora simplemente de un informador.

Franciscanismo.

En 1897 comentaba «Clarín», en un «Palique» inserto en *Madrid Cómico,* el folleto *Charivari,* obra de J. Martínez Ruiz; sobreponiéndose a la mucha algarabía de sus páginas, repletas de justas e injustas extremosidades, Alas calaba hondo y adivinaba así que el talante verdadero del novel escritor era otro harto distinto: «Hoy por hoy, este *refractario* es un *autor vitando,* dicho sea con toda formalidad. ¡Pero se ve tan claramente que es un corazón de oro!...» (7). Con el paso del tiempo, las sucesivas obras azorinianas, que «Clarín» ya no pudo leer, vinieron a mostrar cómo el crítico había intuído sagazmente. Y el libro que nos ocupa es una de las más hermosas e intensas culminaciones «cordiales» de su autor (8).

Al referirnos anteriormente a la contextura anímica del protagonista pusimos de manifiesto su actitud de abierta entrega amorosa a

(7) Vid. José María Martínez Cachero, *"Clarín" y "Azorín" (Una amistad y un fervor).* ("AO.", *Oviedo,* págs. 159-176, tomo III, 1953.)

(8) Unas ya tardías palabras de Azorín —en la novela *Capricho,* 1943— son muestra de lo arraigado que tal afecto está en su talante: "De ningún modo, en absoluto, puede él (el crítico literario que protagoniza el capítulo y que coincide con el autor del libro) renunciar a un sentimiento que ha impregnado toda su obra: la piedad. Si renunciara a la piedad, sería tanto como renunciar a sí mismo" (cap. XIV, pág. 927, tomo VI, Obras completas, edit. Aguilar).

todos los prójimos: personas y cosas, actitud que se expresa sin deformadora sensiblería en capítulos como el XXIII («La tía») y el XXXII («El niño descalzo», cuya pesada carga cobra para el atribulado caballero extenso significado simbólico: «¿Son las iniquidades que cometen los hombres con los niños lo que lleva sobre sus espaldas este *niño?*»). Clara muestra de ese espíritu amoroso pleno es el debate que se mantiene a lo largo de varios capítulos (que integran núcleo bien definido en la estructura de la novela) entre unos cuantos de sus personajes; helo aquí enunciado: ¿pueden o no identificarse Justicia y Ley?, ¿será preciso corregir o apoyar de algún modo a esta última para que la primera, y principal, se imponga victoriosa entre los hombres?

Recordemos que en *Los pueblos*—1905—comentaba Azorín el libro del famoso juez francés Magnaud mostrando los extraordinarios efectos que su lectura produjera en un modesto abogado manchego; al final de la deliciosa imaginación, Don Alonso, protagonista de *El buen juez*, exclamaba: «Sobre la tierra hay dos cosas grandes: la Justicia y la Belleza. La Belleza nos la ofrece espontáneamente la Naturaleza y la vemos también en el ser humano; mas la Justicia, si observamos todos los seres grandes y pequeños que pueblan la Tierra, la veremos perpetuamente negada por la lucha formidable que todas las criaturas: aves, peces y mamíferos, mantienen entre sí. Por esto la Justicia, la Justicia pura, limpia de egoísmos, es una cosa tan rara, tan espléndida, tan divina, que cuando un átomo de ella desciende sobre el mundo, los hombres se llenan de asombro y se alborotan. Éste es el motivo por lo que yo encuentro natural que si hoy ha bajado acaso sobre esta ciudad manchega una partícula de esta Justicia, anden sus habitantes escandalizados y trastornados.»

Como Magnaud o como Don Alonso pienso desean obrar Don Juan y alguno de sus compañeros de relato, quienes hacen cuestión casi de honor la observancia de la Justicia, que no siempre coincidirá con la observancia de la Ley, creación, por humana, imperfecta y atenta a veces a satisfacer determinados intereses.

Pozas se apellida el personaje que denuncia el ostensible desajuste que entre ambas se produce en ocasiones, y es naturalísimo que Don Francisco de Bénegas, presidente de la Audiencia, objete a esa «enormidad», ya que, aceptando las soluciones que aquél propone como viables, «quedarían alterados, subvertidos, derruídos los fundamentos del orden social». La aparición de un mendigo que se acerca a pedir limosna al grupo de caballeros paseantes y lo que a seguido ocurre, parece anécdota que refuerza la postura del magistrado (capítulo XVII).

Acaso no pueda ser con las rápidas y tajantes medidas que Pozas indica (y que solamente sospechamos, porque no se nos indican) como deba corregirse el desajuste; acaso así viniéramos a caer en grave injusticia, en «el caos», en «la anarquía». La acción reformadora ha de venir más lenta y templadamente, y ha de venir desde arriba y abarcando todos los aspectos, nunca por impulsos individuales y afectando compartimentos estancos. Llega a la ciudad un nuevo gobernador, sin duda más artista que político (entendiendo esta palabra en su mal sentido de componenda y burocracia), y comienza a remediar desafueros que clamaban al cielo, pero entonces la máquina política le sale al paso y sin contemplaciones le aplasta: «tres días después fué destituído el gobernador. Un periódico ministerial... dijo... que no estaba en la realidad». ¿Irrealidad de la Justicia?, preguntamos.

En la realidad—es decir, en la Ley—, en su seca y matadora letra, estaba el gobernador que vino a sustituirle, quien a la humanitaria petición de sus gobernados (Pozas y Don Juan) contesta correctamente consultando el apéndice sexto al tomo catorce del Alcubilla, donde se contiene lo legislado sobre el particular que, por cierto, no consiente lo pedido por éstos (9).

Como camino viable sólo quedará entonces la acción particular; así es como el protagonista trabaja eficazmente por su cuenta para reparar las injusticias que le sea dable reparar, para que una onda de amor impregne su pequeño mundo inmediato y, desde éste, se propague anchamente. (Así es como Don Juan atiende a la muchacha descarriada—cap. XXIII—y al niño desvalido—cap. XXXII—, o funda «unas espléndidas escuelas»—cap. XXXIII—.)

(Semejante espíritu franciscano es compatible con la espaciosa utilización de la ironía. Registramos su huella, por ejemplo, en el capítulo XXXVII, «El enemigo», donde Renan es temblorosamente evocado por el obispo de la vieja ciudad: un santo y simple varón, ciego, al que sus diocesanos no crean ni muchos ni serios conflictos. El

---

(9) Debate Justicia-Ley y vencimiento de aquélla por ésta es cosa que Azorín vuelve a enunciar en el capítulo XXXIX de su libro *Pueblo* (1930), libro intensamente amoroso, según la matización conceptual de este término que venimos haciendo: "En silencio, con un codo apoyado en una mesa, un hombre llora; llora como un niño. Sentir en lo más hondo del ser la soledad y el desamparo. Tener razón; ver cómo la justicia eterna e inmanente está con nosotros, y percibir que la justicia de los hombres nos desampara. Estar envuelto entre las mallas sutiles y férreas de la ley. El pavoroso nombre de ley, invocado en un trance difícil de nuestra vida. La ley que lo manda; la ley que no puede ser desobedecida; la ley que va a sembrar en nuestro hogar las lágrimas, los gemidos y el dolor perdurable. La ley que puede estar en oposición con la justicia más alta y más pura. Papeles y procesos. El interminable desfile de los trámites que desconocemos y que nos causan espanto; ser poco a poco envuelto en las mallas de la ley" (págs. 585-586, tomo V, O. C.).

prelado conserva de una estancia en París, hace ya bastante tiempo, el recuerdo de un impensado encuentro en la calle con un caballero que resultó ser el peligroso y nefasto Ernesto Renan. Con muy diestra técnica dilatoria va avanzando el capítulo, y la insistente repetición de la palabra «enemigo» y de la imagen espantable que la palabra comporta producen y acrecen en el lector un expectante interés, que al ser satisfecho hace asomar a sus labios una leve sonrisa (hasta dos familiares de Su Ilustrísima, que asisten a la visita, «sonríen levemente»; «con discreción» lo hacen el Maestre y su familia).

Estructura y expresión.

Está muy lógicamente dispuesta la ordenación sucesiva de los treinta y nueve capítulos de este libro, lo cual permite deducir una estructura coherente. Llevando la novela como título el nombre del protagonista es casi forzoso que éste sea presentado a los lectores al comienzo de la misma. De los capítulos I y II—físico y talante del héroe—pasamos a la ciudad en que vive y en la que va a suceder la acción (pues no hay miradas tendidas hacia el pasado, y nada suponen los capítulos XIV y XV, que transcurren en un pueblo). Tal ciudad tiene su historia y un hecho de ésta continuará el hilo del relato, conduciéndonos por breve instante (sólo dos capítulos: VI y VII) y en rememoración al lejano pretérito y desde él a la actualidad, que representa Sor Natividad (capítulo VIII), la abadesa de las Jerónimas, convento de monjas ricas, lo que obliga a tratar en el capítulo siguiente de las monjas pobres que en la ciudad existen. Seguidamente, sin que intervenga el protagonista o con muy leve intromisión suya (que visita al obispo—cap. XI—o que acompaña al maestro Reglero y a sus alumnos—cap. XVI—), comparecen gentes de la ciudad, seres fugaces y episódicos en el conjunto. En el capítulo XVII se plantea ya el comentado debate en torno a la Justicia y a la Ley, que en su primera fase mantiene Pozas con el presidente de la Audiencia y en fases posteriores participan a su modo los dos gobernadores, el coronel de la Guardia Civil y Don Juan; la acción reparadora que éste cumple viene en los capítulos siguientes. Con el XXV entramos en el núcleo temático final y más extenso de la novela, el más compacto asimismo; el Maestre y su familia, la amistad entre Jeannete y Don Juan, los preparativos del viaje a París: he aquí el asunto. A la tentación que llega a ser Jeannette se pone fin con la huída: temporada en París; las otras dos figuras femeninas —Angela, la esposa, y Sor Natividad—colorean voluptuosamente —delicada y contenida, penetrante voluptuosidad la suya—esta serie

final. Bellísimo y conmovedor remate es el epílogo, que contiene el sencillo diálogo entre un niño y Don Juan, ahora el Hermano Juan.

El sucinto esbozo que precede indica que *Don Juan* es relato concebido por su autor como conjunto sin fisuras, con una leve trama argumental que ocurre sucesivamente y que carece de apéndices marginales y de digresiones varias; con un protagonista presente de algún modo en casi todos los capítulos y con unos personajes que, si bien episódicos, contribuyen a la creación de un tono o ambiente en buena parte dado por la viva presencia de la anónima ciudad, de su espíritu. A tal concentración ayuda el hecho de ser uno solo el escenario de los sucesos relatados. He aquí, por tanto, una de las novelas azorinianas más genuinamente «novelescas».

En el apartado *Protagonista y personajes* hicimos constar cómo al describir Azorín la vieja ciudad donde ocurre la acción, al referirse —cap. V—a su peculiar espíritu, ni un solo matiz de noventayochismo aparece; se trata, pues, de descripciones que llamaremos libres, sin intención ulterior. Añadamos que tampoco hay la frecuencia y la complacencia descriptivas de libros anteriores, siendo más raros los pasajes al respecto y estando mucho menos cargados de pormenores, pasándose así de una técnica en el fondo naturalista a otra impresionista que elimina datos y que con sólo aquellos que estima capitales logra ofrecer la sensación que se pretende. No hay descripciones paisajísticas en *Don Juan* porque no hay campo (los capítulos XIV y XV son capítulos campesinos, pero erudito el primero y conversacional el segundo); sólo las hay urbanas y alguna de interiores.

Narración, descripción e información alternan con el diálogo. Un diálogo hecho como de palabras menores o aterciopeladas, que acarician o aplauden o discrepan entonadamente, o sonríen con levedad. Un diálogo poco extenso, demorado diestramente en su avance para que el interés por su término acrezca (recuérdese lo dicho al final del apartado *Franciscanismo*); ello, merced a breves interpolaciones que el autor se reserva, así: «Habían comenzado a andar de nuevo; otra vez se detienen», «Todos asienten en silencio, respetuosamente» (cap. XVII).

* * *

Nuestro examen creo confirmará la excelente, sobresaliente calidad de la obra comentada; estaban en lo cierto Alfonso Reyes y el doctor Marañón, erraba P. Romero Mendoza. *Don Juan* es, aparte de un logro feliz artístico, cumplida muestra de la evolución operada con el paso del tiempo en la mentalidad y, consiguientemente, en el

arte de su autor. Emoción y finura del arte azoriniano, nunca desmedido y arrebatado como el mediodía cálido o el verano ardoroso; el crepúsculo vespertino o el otoño dorado de melancolía convienen mejor a su maravillosa transparencia.

José María Martínez Cachero.
Santa Susana, 35.
OVIEDO



BRUJULA DE ACTUALIDAD

Sección de Notas

LOS SEMINARIOS SACERDOTALES EN AMERICA

El problema número uno de América.

La "Carta Circular"—hermosa y sencilla—que el Arzobispo de Asunción, monseñor Aníbal Mena Porta, publicó «Sobre el Seminario» el 4 de agosto, merece ser comentada—y difundida y ayudada—por cuantos tengamos fe en la «Misión espiritual» de Paraguay en América.

* * *

El problema número uno de América actual es el religioso. Concretamente: el católico. Por tanto, el primordial problema paraguayo. Bajo sus tres aspectos básicos: insuficiencia de sacerdotes, falta de vocaciones (sobre todo en las clases ricas del país) y carencia de medios económicos para crear el vivero donde han de desarrollarse y madurar tales vocaciones: el Seminario. Que eso significa «Seminario»: semillero o plantel de ministros de Dios. La Archidiócesis asuncena sólo cuenta hoy con tres alumnos de Teología y 11 de Filosofía. Habiendo de seguir—fuera de Paraguay—sus estudios otros 10 seminaristas. En total: 24 futuros sacerdotes (si no se malogran al cabo de siete años de preparación). ¿Y cuántos serían necesarios?

Los mismos—proporcionalmente—que en el resto de las demás Archidiócesis americanas.

América—según el supremo cálculo del llorado Pío XII—precisaría 130.000 curas de almas. Y sólo posee 33.000. Para atender a 176 millones de seres, entre los cuales hay un 80 por 100 de bautizados.

Es decir, que América, y por consecuencia Paraguay, sólo puede ofrecer un rector religioso para cada más de 5.000 habitantes. Y en áreas de 600 Km² que ese ministro del Señor debe recorrer para cumplir su divino oficio. En pugna no sólo con la distancia y el número, sino contra obstáculos cada día más peligrosos: el ateísmo comunista, el agnosticismo o indiferencias de las clases burguesas y la propaganda de otras religiones como—por ejemplo—el protestantismo. (En Paraguay, según la estadística del P. Damboriena, S. J., en 1957 existían ya 22.839 protestantes. Con 94 templos, 113 pastores extranjeros y 57 auxiliares.)

Compárese esa situación del sacerdote en América—sólo en número de feligreses y distancias a cubrir—con la de un sacerdote en

la España presente. A cada sacerdote español le corresponden menos de mil fieles. Y en un perímetro de sólo 177 Km. España posee casi tantos religiosos como toda América: 3.048. Y más Seminarios que en América toda: 8.115, frente a los 6.320 americanos. Con un número de vocaciones anuales que casi duplican las de acá.

«Una» solución—no «la» solución—sería que España enviase a América parte de su riqueza sacerdotal. Y ésa es, justamente, la preciosa ayuda que España inició desde la fundación de la «Obra de Cooperación Sacerdotal Hispanoamericana» (O. C. S. H. A.) en noviembre de 1949.

La O. C. S. H. A.

La Obra de Cooperación Sacerdotal Hispanoamericana (O. C. S. H. A.) se originó en una Conferencia de Metropolitanos españoles, presidida por el Arzobispo de Zaragoza, Dr. Domenech, y la secretaría del entonces Obispo Auxiliar de Madrid, Dr. Casimiro Morcillo, con don Maximino Romero. Esa reunión convino en la urgencia de preparar sacerdotes para Hispanoamérica ante el clamor que de Hispanoamérica llegaba a España.

Desde 1952 a hoy se fundaron varios organismos formativos. Siendo los esenciales éstos: Para sacerdotes, el Colegio Vasco de Quiroga en Madrid. Para seminaristas, otro en Zaragoza. Y para especializados: el Colegio Mayor Hispanoamericano de San Vicente, de la Universidad Pontificia de Salamanca; otro de San Pío X en Roma y una Sección en la Universidad Pontificia de Comillas. Dotando a toda esta organización sacerdotal de instrumentos cooperadores: publicaciones como «Mensaje», «I. C. I.» (Información Católica Iberoamericana), ediciones de tratados bíblicos, catequísticos, históricos y, sobre todo, sociológicos.

Así la O. C. S. H. A. comenzó su expansión de caridad y amor por América con «equipos» sacerdotales no permanentes (contratos de cinco años prorrogables), de modo que, al no incardinarse en las Archidiócesis, favorecieran el desarrollo de las vocaciones autóctonas del «sacerdote americano». Tal que en el mundo laico de la técnica realizaban las Organizaciones de las Naciones Unidas, como la U. N. E. S. C. O., la F. A. O. y otras. También la O. C. S. H. A. se puso en contacto y unión con otras naciones católicas para su cooperación en la Fe—«Naciones Unidas de la Fe»—. Pero si Hispanoamérica prefiere en la técnica al español, mucho más en la Religión por tradición y por lengua.

La O. C. S. H. A. ha enviado ya 344 sacerdotes, que pudiéramos

llamar «seminariólogos», de todas las Diócesis de España. Destacando en su afán la de Pamplona, con 22; Bilbao, con 19; Salamanca, con 18... Las que menos: Madrid, con dos, y Sevilla, con uno. De esos sacerdotes, han ido a Venezuela, 33; a Chile, 29, y otros tantos a Cuba; a Brasil, 27; a Estados Unidos, 20, y otros tantos a Perú; a Santo Domingo, 19; a Colombia, 14; a Ecuador, 10; a Argentina, nueve; a Puerto Rico, ocho, y otros tantos a Méjico; seis a Nicaragua; a Guatema'a, cinco; a Uruguay, tres; a Costa Rica, dos; a Bolivia, uno; a Panamá, uno, y otro a Honduras. Y a Paraguay, 21.

Paraguay y la «Obra».

Paraguay ha sido uno de los países más beneficiados por la «Obra de Cooperación Sacerdotal». Llegaron los tres primeros sacerdotes en 1953, haciéndose cargo del Seminario Menor de Villarrica. Después, dos más.

A solicitud del señor Arzobispo vinieron luego otros 12, todos ellos de la Diócesis salmantina, para dirigir el Seminario Metropolitano. Y en 1956, cuatro de la Diócesis de Ciudad Rodrigo para la formación del Seminario de Concepción.

El Seminario de Asunción va poco a poco levantándose como una de las glorias de la ciudad. Gracias a la campaña no ya semanal o anual, sino constante, piadosísima, del Arzobispado. Gracias también a la diligencia de una Comisión Protectora presidida por la excelentísima señora de Romero Pereira. Y gracias al desvelo de sus dirigentes, bajo la rectoría sabia, firme y bondadosa del P. Ramos. Con predicadores de tan alta fama como el P. Sánchez. Sociólogos del mundo juvenil y especialista en cinematografía como el P. Salgado. Directores de conciencias como el P. Calvo. Por no mencionar a todos estos preclaros salmaticenses que han logrado infundir, bajo el cielo asunceno, la luz teológica de aquella «Clerecía» de Salamanca, Seminario áureo, Escorial del Tormes. Hoy sostiene este Seminario asunceno más de cien alumnos de Bachillerato, además de sus estudiantes de Teología y Filosofía.

En ese Seminario está el mejor Museo de Asunción, el de monseñor Bogarín, dirigido por monseñor Blujaki. Museo no sólo religioso, con obras maestras de las misiones, sino nacional, con reliquias de la Guerra grande y del Mariscal Francisco Solano López.

Se ha construído un nuevo pabellón por valor de seis millones de guaraníes. Y aún quedan por obtener 10 millones más para terminar todo el edificio, rodeado por espléndido campo de deportes y de cul-

tivos agrícolas. Y con miraderos—desde sus altas celdas—donde el paisaje de la ciudad, del río, de la selva, de la lejanía chaqueña, se levanta hacia el cielo como una oración—de gratitud—al Dios Creador del Paraguay.

Interrogante del Seminario.

Pero aun suponiendo que un día no lejano logre el Seminario aquí su total edificación y nuevos aportes profesionales y aumento de vocaciones, ¿quedará resuelto su problema, que no es otro sino ése, el número uno de toda América (y del mundo entero), el religioso?

El Seminario como institución, en este continente, se encuentra aún ante el pavoroso vacío que comenzó desde el siglo XVIII con la secularización de la vida americana. Y de la que él mismo—el Seminario—fué una de las primeras consecuencias.

* * *

América había sido la Obra, por excelencia, de la Iglesia Católica en el mundo.

El descubrimiento de América vino ya sellado—y distribuído—por las Bulas pontificias.

Los conquistadores españoles, ya preparados católicamente tras siglos combatiendo infieles: arrianos e islamíes.

La colonización—desde la protección del P. Marchena y Fray Juan Pérez a Colón, hasta la del P. Las Casas a los indios—fué una constante presencia del Catolicismo. Aunque la Corona española obtuvo un aparente privilegio con el regio patronato, aquello no fué sino una gratuidad que los Pontífices otorgaron para mayor eficacia en la propagación de la Fe. Pero sólo gratuidad, sin derecho «real» alguno, por más que clamara luego el regalismo borbónico. Y ello se debió a elemental razón: que la Obra de la Iglesia—y por tanto de su brazo diestro en América: España—no fué una «colonización» —al modo comercial europeo—, sino una «misionalización» al modo cristiano e hispánico, destinada a «salvar almas», haciéndolas dignas y libres. Y amorosas de Dios. Para preparar un día su independencia civil frente a la barbarie idolátrica y esclavizada en que vivían.

Ahora bien: los órganos para esa «salvación americana», para esa «misionalidad», fueron las Ordenes religiosas. Y no todas, sino las que llamaríamos las «Cuatro Grandes»: Franciscana, Dominica, Agustina y Mercedaria (sustituída por la Jesuíta).

Esas cuatro grandes Ordenes fueron los cuatro «ejércitos celestes» de la evangelización americana. Y si nos apuráis, tres: las fundadas por tres santos—uno italiano y dos españoles—. *San Francisco*

—el verdadero padre de América, *el que la enseñó a amar*—. *Santo Domingo*—el santo castellano de Caleruega—, *que la enseñó a hablar y a ser libre,* con un Bartolomé de las Casas. Y *San Ignacio,* que, al concentrar su Orden en Paraguay para fundar la única república cristiana—ideal—de la Historia, *la enseñó a trabajar* con alegría. Y a gobernarse sin revoluciones.

Es decir, que el triunfo de la catolización americana procedió de la «seminación» o siembra divina de tres santos, a través de sus probadas, regularizadas, disciplinadísimas y universalizadas Ordenes, merecedoras, por su eficacia y garantía, de privilegios pontificales.

Eso no quiere decir que otras Ordenes no obtuvieran acceso a América; pero sin el éxito de Franciscanos, Dominicos, Jesuítas (así, Jerónimos, Capuchinos, Carmelitas). Ni tampoco que el clero secular no interviniera. Capellanes llegaron con los conquistadores. Y luego, para parroquias y catedrales.

Pero su acción no podía compararse, en esos momentos heroicos y sublimes, a la poderosa y orgánica de las Ordenes. El clérigo tendía a la individualidad y—dentro del ambiente urbano y curial—a la política, chocando muchas veces con los misioneros regulares. (El Paraguay tuvo de ello penosa experiencia.)

Sin embargo, el clero secular es el que iba a ganar cuando la misionalización fué terminándose y las ideas criticistas del XVII y XVIII comenzaron a exigir las secularizaciones. Ya Gregorio XV revocó en 1623 los privilegios «omnímodos» a las Ordenes en América. Hasta que Benedicto XIV, en 1751, secularizó todas las parroquias. Dieciséis años más tarde, la Orden jesuíta era expulsada de América por Carlos III, 1767.

Pero Carlos III se encontró con un vacío pavoroso: el que dejó esa Orden de San Ignacio y otras Ordenes ante la secularización progresiva de la vida americana. Por ello, hubo de buscar una sustitución, un relleno, una sucedaneidad. Y ése fué el origen, carlotercista, de los *Seminarios,* por Cédula 14 de agosto de 1768. Pero el resultado no respondió a las intenciones. Los indios se habían dispersado. Y aniquiladas las misiones en Paraguay, Chiquitos, Mojos, Nueva Vizcaya y otras.

Los clérigos que llegaban de España no podían competir con los viejos atletas misioneros. Les faltaba vocación misional y disciplina. Carecían del voto de obediencia y del de pobreza. En cuanto al clero indígena que se iba formando, era aún menos apto. Hasta el punto de que en muchos sitios hubo que llamar otra vez a los religiosos regulares, como en Trinidad, Cumaná, Caracas... Y sin embargo, la interrogante del Seminario en América tendría que resolverse un día.

Terminada o casi terminada la evangelización del salvaje, reducidas las Ordenes religiosas a la enseñanza cuando se les volvió a permitir actuar tras la revolución laica de las independencias, ¿quién iba a afrontar ese vacío pavoroso de la Fe que como un cráter extinto yacía en la conciencia petrificada de América? Sólo quedaban dos soluciones: o la milagrosa aparición de otra santidad—como aquella de Francisco, de Domingo, de Ignacio—que al modo de nuevo volcán incendiara otra vez las almas con una catolicidad puesta al día, el santo que todos esperamos, o bien, y mientras tanto, crear, ya que no nuevas Ordenes, ya que no nuevos «ejércitos de Dios», al menos unas guerrillas misionales de combate—o «equipos» como, al modo deportivo, llama la Obra de Cooperación Sacerdotal a los que integran el Seminario.

Misión del Seminario.

Misión del Seminario—en Paraguay, en América—será, por tanto, ir fundiendo con piedad, ¡con mucha piedad!, y mucha caridad esa petrificación de las almas, llenándolas de amor en su vacío accidental para que no caigan en la ingenua alucinación tecnicómana de creer que por llegar a la luna se alcanza el cielo con la mano.

Misión del Seminario—en Paraguay, en América—es atender, ante todo, aquellas palabras de Juan XXIII, «llenas de pena y ansia», cuando las habló ante el C. E. L. A. M. (Consejo Episcopal Latinoamericano) frente a quienes pensaban que América había dejado de ser católica: «América se va engrandeciendo cada vez más y parece ya surgir, en los umbrales de los destinos, para asumir una parte decisiva.» «América es un tercio del orbe católico. Y es católica América por su tradición misional, su unidad de sangre y su comunidad de lengua, el español.»

Misión del Seminario—en Paraguay, en América—es poner en marcha las siguientes consignas del Pontífice: *distinguir lo esencial de lo accidental, amplitud de visión, meta a larga distancia.* Pero sobre todas, *¡resucitar la vitalidad religiosa!* Seminar fe, caridad, amor, acción. No palabras. No política. Unificar. Perdonar. Para que de esa «seminación» brote un arraigado Seminario, perenne, que logre alcanzar esa meta a larga distancia, mirando altísimamente, y así poder distinguir lo esencial de lo accidental, como aconsejan—además del Pontífice—los más hondos sociólogos actuales, tal que el historiador Toynbee, quien—aterrado ante la sustitución cada vez más alarmante de la Religión por la técnica—coincide con Juan XXIII en la necesidad de un nuevo Concilio ecuménico que plantee con más

decisión que aquel florentino del xv *la conciliación en las esencialidades*, al menos de las que él llama las seis religiones superiores. Y esa coincidencia sólo podrá residir en verdades como ésta: «El hombre fué creado y no tiene otro fin que llegar a su Creador.» Y para ese fin sólo el Cristianismo ha revelado la suprema vía—más allá del Mahayana búdico: *el sacrificio por amor*—. El darse a los demás sin miedo a padecer. Cristo. Y como su imitador en América: el misionero. Y dentro de América, en Paraguay, como aquel Fray Luis de Bolaños, que amansaba, con su inmenso amor franciscano, lo mismo las aguas desbordadas del Ypacaraí que el corazón selvático de los hombres. O como aquellos tres mártires jesuitas, muertos, a imitación de Cristo, en Caaró, por amor a Cristo, por amor del Paraguay salvaje.

Misión del Seminario en Paraguay es llevar a sus seminaristas a la Curia, a la antesala del señor Arzobispo, donde cuelga una magnífica y alucinante fotografía de esos tres mártires de Caaró. Para que esos seminaristas mediten sobre el destino del hombre y el de la amada tierra paraguaya.

Sobre el destino del hombre, considerando que el hombre ya ha perdido el halo de luz que exhalan los rostros de esos tres mártires y que las testas actuales ya no emanan «claror de santidad» como esos de Roque González de Santa Cruz, Juan del Castillo y Alonso Rodríguez. Hoy está de moda—en los hombres que dirigen el mundo a fuerza de productividad y de reacciones nucleares—ostentar rostros y cabezas como «patatas peladas». Así es la cara de Nikita Kruschev. Así va siendo el tipo de «rostro comunista» en el mundo: Macizo, uniforme, monolítico, espeso. Pelado. Patatudo. Calabazudo. Para hozarlo y transformarlo en materia, en átomo, en detritus, en satélite petrificado. Caras de luna llena. Sólo el día que los rostros en el mundo vuelvan a dejar de ser digestibles, fágicos, paposos, materiosos —e irradien de nuevo esa luminidad impalpable de los mártires de Caaró—, ya no será el primer problema del mundo en América el religioso. Ni, por tanto, el del Paraguay.

Y el Paraguay tornará al momento aquel de esas tres almas con luz divina: volverá a su destino capitalicio, volverá a ser cabeza espiritual de América. Y volverá a enseñar a vivir a los hombres con una felicidad que está más allá de los astros.

Y entonces, ni el Pontífice sentirá más «pena y ansia». Ni el Arzobispo de Asunción «preocupación y agobio».

* * *

Pero mientras tanto... Nuestro deber es aliviar esas penas y ago-

bios *siguiendo* las *trascendentes consignas pontificias.* Y las palabras —¡tan hermosas, tan sencillas!—de nuestro Arzobispo en su «Carta Circular sobre el Seminario».—ERNESTO GIMÉNEZ CABALLERO.

CARTAS DESDE ALEMANIA

Tanto se ha escrito sobre la Alemania de la postguerra, que cualquier referencia nueva podrá resultar enfadosa. Sin embargo, pensando en España, me parece que respecto de Berlín nos ha ocurrido aquello que decía Ortega citando al romance viejo, que «con la gran polvareda—perdimos a Don Beltrane». Voy a limitarme en este artículo a mis impresiones personales y a las reflexiones que ellas me sugieren.

La primera vez que visité Berlín, en marzo de 1959, fuí a vivir a un extremo del sector occidental, a Fronau, barrio tranquilo y pacífico. En realidad, todo Berlín produce una placentera sensación de paz; parece como si los berlineses no se hubiesen enterado de que la política mundial planea sobre ellos, amenazando su *statu quo*. Berlín es hoy un ejemplo flagrante de cómo la política y la vida cotidiana circulan a niveles diferentes; la primera puede incidir sobre la segunda, pero mientras tanto, disfrutemos del instante como si fuera una eternidad. La gran prensa mundial toca el diapasón trágico, pero en Berlín no ha logrado entrar el Apocalipsis. Quien se crea informado de Berlín por lo que dicen los despachos de las agencias periodísticas conocerá el «problema» de la gran capital, las acciones y reacciones de algunas potencias y de sus representantes, acaso también los instantes de emergencia en que política y vida confluyen, pero normalmente podrían escamoteársele Berlín y ponerle Constantinopla sin que lo notase demasiado.

Con esto no quiero decir que los berlineses se desentiendan de la política; los creo demasiado inteligentes para hacer una cosa así. Sólo que una acción política no puede suplantar la totalidad de la vida, como el desarrollo de la propaganda en el mundo contemporáneo, con su culto al maniqueísmo, pudiera hacernos creer.

Pero no puedo seguir adelante sin decir lo que todo el planeta conoce: que hay dos Berlines, el occidental y el oriental. Acaso aquí reside—como espectadores, cualesquiera que sean nuestras ideas y nuestra visión de las cosas—el extraño poder de atracción que Berlín ejerce: una sola ciudad sin fronteras, en la que conviven dos Estados, dos políticas, pero no en el sentido de esgrima del momento, sino dos

interpretaciones de la historia y del sentido humano completamente antitéticas. En este sentido Berlín es un absurdo, pero el absurdo ha logrado carta de ciudadanía entre nosotros, y los berlineses lo viven con notable ponderación y elegancia.

Administrativamente Berlín ha dejado de ser la capital de Alemania, pero se ha convertido en un símbolo, no sólo en el símbolo occidental de la reunificación (el famoso lema de *Macht das Tor auf*), sino más profundamente en símbolo de la división de Alemania, hoy por hoy la única realidad. Dos Berlines y dos Alemanias. *Grosso modo*, la historia moderna de Alemania muestra un conjunto de principados y principadillos divididos, juego fácil de las potencias extranjeras, entre los que destacan un poder hegemónico decadente, el de Austria, y un poder nuevo, rapaz, el de Prusia. Cuando Alemania, por acción de Prusia, logre su unidad (1870), lo hará a cambio de perder Austria; *manu militari* recuperará Alsacia y Lorena; es decir, que las perderá para siempre. Después, en este sentido, la acción alemana aparece como un repetido intento de recuperar por la violencia lo que civilmente, por falta de constitución orgánica, no ha sabido retener. Hoy, Luxemburgo, tierra germánica que quedó al margen del Imperio alemán, y cuya independencia no se ve amenazada, se presenta como un esfuerzo formal de desgermanización y de aproximación a Francia. Con su espúrea teoría de las fronteras naturales (en sí, del mismo género que la hitleriana del espacio vital), Francia, por diversos métodos, se ha extendido sobre territorios ajenos, pero después ha sabido ganarlos a su causa; todo lo contrario de las conquistas alemanas sobre territorios en principio incuestionablemente alemanes. El prestigio de la gran Revolución no es ajeno al sorprendente éxito de Francia. Por eso tiene tanto interés la experiencia democrática a que ahora se libra Alemania occidental y la presión intelectual contra la atmósfera conformista que en cierta manera domina el país. Si la reivindicación de las fronteras del Este (no prejuzgo el problema) y las relaciones con la Alemania oriental llevan a un nuevo militarismo, Alemania habrá fracasado políticamente una vez más; Alemania, es decir, uno de los países rectores de Europa.

De manera que Berlín dividido es un símbolo de la actual situación alemana, pero también lección y señal de toda la historia del país. En Berlín, aparte algunos propagandistas oficiales, antipáticos como todos los que se dedican a cosa tan poco personal, no se observa espíritu prusiano, y es otro de sus encantos; acaso porque no hay militares, y las fuerzas de ocupación o de la Alemania oriental se mantienen discretamente en penumbra.

Al repetir Berlín, como antigua capital, la división de Alemania,

pudiera pensarse que las dificultades para pasar de un sector de la ciudad al otro son tan grandes como para pasar de una zona a la otra. Sin embargo, no es así. En Berlín no hay fronteras, es decir, están sólo en el plano y en los acuerdos aliados. El paso de un sector a otro es absolutamente libre, a pie, en metro o en automóvil. Unos cuantos policías en la Puerta de Brandeburgo, y eso es todo. A esto se ha llegado por acuerdo mutuo entre ambos sectores, ya que de otro modo la vida de la ciudad quedaría gravemente entorpecida. A ello se debe que ambos Berlines tengan un estatuto jurídico difícil de definir, y que si dentro de Berlín no hay fronteras, la ciudad es una isla rodeada de fronteras por todas partes. Esto se refiere naturalmente al Berlín occidental, enclavado dentro del actual territorio de la República de Pankow (oficialmente D. D. R. o Deusche Demokratik Republik). Pero también al Berlín oriental, porque la relativa libertad de que disfruta obliga al gobierno comunista a vigilar sus límites con la D. D. R. Los turistas occidentales pueden visitar sin restricción alguna el sector oriental, pero no la zona oriental. (En la terminología actual, *sector* designa siempre una de las partes en que quedó dividido Berlín, y *zona* oriental u occidental, una de las partes de Alemania. En la República Federal, *zona*, por antonomasia, equivale a la zona comunista.)

Lo antedicho no significa que uno u otro sector oculten o disimulen el mundo al que se adscriben.

Berlín occidental está casi totalmente reconstruído, aunque las obras de gran ambición no se hallen terminadas. Se ha gastado mucho dinero en la reconstrucción, pero ¡con qué inteligencia! Uno queda admirado. No sólo en edificios, como la Kongresshalle, obra del arquitecto norteamericano Hugh Stubbins (secundado por los alemanes Düttman y Mocken), o la casa construída por Le Corbusier, sino también en grandes avenidas y zonas verdes testimonia Berlín occidental su condición de agradabilísima ciudad moderna. En su centro, la Kurfurstendamm, aunque en sí misma no es nada extraordinaria, se alegra con sus hermosos cafés y su aspecto mundano; al fondo, la *Gedächtnise Kirche* (iglesia conmemorativa), averiada por la guerra, pone una nota de sobria elegancia; ignoro si el municipio berlinés tiene la intención de reconstruir esta iglesia; yo la dejaría tal como está; una restauración seguramente afearía su estampa, quitándole carácter.

En Alemania (y hablo de la Alemania occidental, porque la otra no la conozco) la nueva arquitectura ha presidido inteligentemente la reconstrucción de las ciudades; ejemplo eminente, Frankfurt am Main, no ya por sus edificios aislados, sino por su unidad arquitec-

tónica: la casa de Goethe en Frankfurt nos traslada, por contraste, al lejano mundo, tan atrayente, del siglo XVIII. Quedan también antiguas ciudades de seductora personalidad, vivos ejemplos de la Alemania pretérita, como Lüneburg, por citar una muy poco conocida, en la que un chicuelo se ofreció a enseñarnos «la ciudad más hermosa del norte de Alemania». Pero en general ésta presenta una fisonomía de dinámica modernidad.

Berlín no es una excepción. Mas las grandes dimensiones de la ciudad impiden el triunfo de una unidad arquitectónica tipo Frankfurt, aunque le permiten, en cambio, esparcirse en mil aspectos de antiguo y moderno sabor. No obstante, el tono moderno predomina. Puerta de Brandeburgo (reconstruída por acuerdo y con la colaboración de los dos sectores), Olimpia Stadion, etc.; no voy a hacer un recorrido turístico. Sólo mencionaré el Havel, uno de los ríos de Berlín, en cuyas playas la segunda vez que estuve en la ciudad (junio de 1959) se apiñaba la multitud, y él mismo aparecía totalmente cubierto por embarcaciones deportivas. Y la *Freie Universität*, o Universidad Libre de Berlín, de modernísimas aulas y acogedor ambiente, fundada después de la guerra, como consecuencia de haber quedado la antigua Universidad berlinesa (la *Humboldt Universität*) enclavada en el sector soviético. Aunque los orígenes de la *Freie Universität* son humildes (los estudiantes trabajaron en su erección, según nos recuerda un documental), ahora da una impresión de riqueza y bienestar, con sus zonas verdes y su grácil arquitectura (en Thiel Platz, no lejos del Museo Dahlem).

En cambio, Berlín oriental da una tremenda sensación de pobreza, y con sus enormes extensiones de ruinas testimonia que por allí pasó la guerra. La vivacidad occidental ha desaparecido, pero no, en general, la cortesía. Entrar en un H. O. (*Handel Organisation*, grandes establecimientos comerciales del Estado) y ver las estanterías medio vacías produce una profunda impresión. No sé si esto se debe a falta de género o a que todavía no han resuelto el problema burocrático de la distribución. Los escaparates de modas son también pobrísimos. En cambio tienen productos de gran calidad y extraordinariamente baratos (para los extranjeros). El valor del marco oriental teóricamente, en la zona, se iguala al del occidental; pero en la realidad en Berlín-Oeste se compra a razón de 3 1/2 ó 4 orientales por cada uno occidental. (El dinero proviene del activo comercio interzonal.) En estas condiciones, los precios resultan tres o cuatro veces menores. No todo se puede comprar, como es lógico, ya que nadie quiere vender a precio inferior al de coste; pero aun así, cines, teatro y ópera son totalmente libres; rollos de fotografía, tabaco (que es malísimo),

libros técnicos (con algunas restricciones) y de arte (especialmente en la Casa de Cultura checoeslovaca), reglas de cálculo, discos de música popular y clásica, y restaurantes (donde se come estupendamente bien), resultan enormemente baratos y, según mi esperiencia y la de mis compañeros, están totalmente a la disposición del público occidental.

Aunque de agradable perspectiva, la famosa avenida *Unter den Linden* parece hoy la calle ancha de un gran poblachón. La vida del sector soviético se centra en la Alexander Platz, Friedrich Strasse y Stalin Allee, esta última monumental avenida de estilo neoclásico impuro, que demuestra el conservadurismo artístico ruso, de la cual podemos hacernos una idea imaginando cien Edificios España colocados uno al lado del otro, quizá con un poco más de gracia.

Cerca de Friedrich Strasse, en un rincón del antiguo Berlín, se halla el *Berliner Ensemble,* el teatro fundado por Bertolt Brecht y dirigido después de la muerte de éste por su viuda, Helene Weigel, extraordinaria actriz. Allí he visto las obras *Furcht und Elend des Dritten Reiches* («Temor y miseria del Tercer Reich»), *Leben des Galilei* («Vida de Galileo»), de Brecht; *Die Mutter* («La madre»), adaptación teatral brechtiana de la novela de Gorki, y *The Playboy of the western world* («El héroe del mundo occidental»), de John Millington Synge. De todas ellas, la única que no me gustó es *Die Mutter,* acaso por ser una obra claramente propagandista, en la que los coros me recordaban demasiado la opereta, profanando el sentido heroico que la obra quiere tener. Pero en conjunto este teatro es el espectáculo más fantástico que puede verse, y por sí solo merece el viaje a Berlín. Aun perdiendo gran parte del texto, por mi imperfecto conocimiento del alemán, el montaje escénico, la perfecta compenetración y extraordinario arte de los intérpretes, el inteligente equilibrio de todas sus partes, hacen de este teatro un acontecimiento artístico del que nos queda perdurable memoria.

Ahora bien, viendo el *Berliner Ensemble* me pareció comprender lo que es el totalitarismo. La gran compañía que dirige Helene Weigel crea con los textos e indicaciones de Brecht un arte de gran calidad, y esto no sólo para un público marxista—no suele serlo el que llena la sala berlinesa—, sino para todos los públicos. Pero se trata de un arte de clarísima significación política y social; es un teatro revolucionario, no meramente en un sentido técnico o artístico, ni siquiera nacional, sino en el de una interpretación profunda de la vida del hombre y de su porvenir histórico. El día siguiente de ver *Die Mutter* fuí al Renaissance Theater (sector occidental), donde se representaba *Ehe-Karusell,* comedia traducida del inglés (*The marriage go*

round, de Leslie Stevens), absolutamente intrascendente. El contraste no puede ser mayor: una tontería, con buenos actores, para pasar el rato. Aunque *Ehe-Karusell* no da idea del teatro occidental, en el que naturalmente hay obras de gran significado y profundidad, sin embargo, el hecho mismo de que exista abre un foso con respecto al teatro soviético. Para el Occidente, todo arte es una actividad independiente, con implicaciones sociales desde luego, pero en el que un sentido superior está sometido al albur del empeño individual. En la concepción marxista no cabe esta «imprevisión»: el resultado artístico será bueno o malo, pero obedece siempre a un propósito rígido, supraindividual, en el que ningún recoveco de la personalidad escapa al encarrilamiento social. Por si el confiado espectador no supiera percatarse de la intención última que ha dado nacimiento a este teatro, los programas de mano, con elocuentes fotografías, se encargan de recordárselo: la reciente historia de Hitler, la amenaza atómica, etc., sustituyen a la propaganda comercial de los programas occidentales. No es menester comentario.

En resumen, Berlín, ciudad muy querida por sus habitantes, ha convertido en amabilidad lo que era tremenda excepción; por debajo de la gritería de las políticas contrapuestas ensaya una solución precaria, pero vividera: la unión en la cortesía y el buen sentido. Cada sector propugna abiertamente su manera de ser, pero en el fondo todos comparten un gran orgullo: el de ser berlineses. «Ich bin Berliner» se ha convertido en el puente mágico entre dos mundos.—ALBERTO GIL NOVALES.

HAYDN Y ESPAÑA

En este año de 1959 se conmemora el ciento cincuenta aniversario de la muerte de José Haydn, conmemoración a la que España, y más concretamente Cádiz, tienen buen motivo de asociarse: *Las Siete Palabras*, una de las obras maestras del gran músico austríaco, se compuso expresamente para el Oratorio gaditano de la Santa Cueva.

La obra, escrita por encargo del prócer mejicano don José Sáenz de Santa María, apareció en una de sus primeras ediciones con el siguiente explícito título: *Musica istrumentale sopra le sette ultime parole del nostro Redentore in croce, o siano Sette Sonate con un introduzione, ed al fine un Teremoto.*

Se trata, en efecto, de siete meditaciones musicales sobre cada una de las palabras de Cristo en la Cruz, que durante el «Sermón de las Tres Horas» se tocaban alternando con éste, ceremonia que ini-

ciaba la música con un recitativo y la cerraba con una pieza, cuyo título, «Terremoto», indica claramente la intención descriptiva a que responde.

La responsabilidad musical de la obra, encomendada a uno de los conjuntos instrumentales más delicados, o sea el cuarteto de cuerda, y la dificultad que representa el sostener el interés y la profundidad de siete movimientos lentos, hizo, sin duda, que el propio Haydn, poco tiempo después, cambiara ese carácter puramente instrumental por el de las voces y la orquesta. Haydn debió pensar que añadiendo el texto evangélico a su música, ésta ganaría en intensidad religiosa, ya que no era ésa, precisamente, la naturaleza personal de su inspiración.

El carácter puramente instrumental que *Las Siete Palabras* tuvo en un principio en diferentes versiones—alguna de ellas con pequeños recitativos al comienzo de cada movimiento—y la posterior para cuatro voces y orquesta, ha hecho difícil el determinar a qué género musical pertenece. Algunos autores la catalogan entre los cuartetos como «Op. 51», mientras que otros la sitúan entre el grupo de los oratorios y las obras orquestales.

En cuanto a la fecha en que fué publicada por vez primera, y también en cuanto a si lo fué en la versión original para cuarteto de cuerda, los biógrafos de Haydn no parecen estar de acuerdo. Podríamos concluir concretando que la obra apareció, en diferentes versiones, durante los últimos años del siglo XVIII y los primeros del siguiente (1).

Las Siete Palabras logra conmovernos por la gran belleza, perfección y maestría del estilo de su autor. Y nos admira la voluntad y disciplina que supone componer con intención religiosa esos siete movimientos lentos. La influencia de tal sometimiento musical por parte de Haydn tenía que hacerse evidente en sus obras posteriores y no puede extrañarnos (2).

---

(1) La versión original es bien conocida. Existe incluso en discos, grabada por R.C.A. 3L16126, con el cuarteto de la Sinfónica de Boston: Richard Burgin y Alfred Krips, violines; Joseph Pasquale, viola, y Samuel Mayes, cello. Entre las grabaciones como Oratorio de *Las Siete Palabras,* existe una un tanto curiosa (Columbia J396149) con la Orquesta y Coros de la Academia de Música de Tokio, bajo la dirección de Lautrup e intervención de las sopranos Kurosana y Tanji, el tenor Sonoda y el bajo Ytuh.

(2) "Nous rattachons à la musique religieuse les *Sept Paroles du Christ,* composées et publiées pour orchestre en 1785, remaniées et augmentées de parties vocales sur un texto allemand en 1801" (Michel Brenet, *Haydn.* Ed. Iberia, S. A.).

Contradictoriamente, Sauzay considera a *Las Siete Palabras* como una reducción y no como una obra original para cuarteto. Reducción de una *Suite de morceaux religieux,* a los que más tarde se añadió la parte vocal. (Sauzay, *Haydn. Etude sur la quartour.* París, 1861.)

Los biógrafos de Haydn no han podido determinar—o no se han esforzado en hacerlo así—a quién se debió el encargo de *Las Siete Palabras.* Se limitan a repetir, conformándose con ello, los equívocos que, según parece, sufrió al respecto el propio Haydn. El compositor austríaco, desde su Viena, no podía saber exactamente a qué se referiría lo de la «Santa Cueva», como tampoco si se trataba de una congregación existente en alguna iglesia de Cádiz o en su misma Catedral.

Se ha venido atribuyendo el encargo a motivaciones diversas y arbitrarias, tales como a la ocurrencia de una familia española, a la participación de Haydn en un concurso, al empeño de un canónigo, etcétera. Un autor, H. C. Roblins Landon, en su importante libro *The Symphonies of Joseph Haydn* (3), insiste o, mejor, repite que *Las Siete Palabras* fué escrita para la Catedral y que, según prefacio a la edición hecha por Breikopf en 1799, Haydn estuvo en relación con un obispo (?) para ponerse de acuerdo acerca de la duración de cada parte musical.

Excepcionalmente, se encuentra un biógrafo verídico en este punto: Ricardo Benavent, que en su libro *Haydn, Mozart y Beethoven* (4) escribe: «*Las Siete Palabras,* episodios para cuarteto llenos de misticismo y santa poesía, escritos para la *Cueva del Rosario* de Cádiz» (5).

La tradición gaditana y las crónicas de la época prueban, cumplidamente, que *Las Siete Palabras* fué compuesta para el «Oratorio de la Santa Cueva» y por encargo de su fundador, don José Sáenz de Santa María, Marqués de Valde-Iñigo.

En la ciudad de Cádiz, la más antigua de Occidente y una de las que con mayor encanto y personalidad existen en el mundo—expuesta hoy a la posible influencia de una base militar americana, de la que deberá defenderse—, don José Sáenz de Santa María, joven sacerdote y acaudalado criollo mejicano, fundó una congregación para hombres solos, cuya finalidad primordial era la de ejercitarse espi-

---

(3) Universal Edition. Londres, 1955.
(4) "Haydn, Mozart y Beethoven". Valencia, 1907.
(5) Obra compuesta "por sugerencia de una familia española" (*Dicionario Enciclopédico de la Música.* Central Catalana de Publicaciones).

Según la biografía de Haydn por P. Recio Agüero, se celebró en Cádiz un concurso para premiar la mejor composición basada en Las Siete Palabras, y Haydn fué invitado a participar (Ed. Hispano-Americana. Colección "Los Grandes Músicos").

Don Hilarión Eslava refiere que en una edición de *Las Siete Palabras* aparecida en Viena en 1801, Haydn mismo declara haber escrito esta obra "para la Catedral de Cádiz, en 1873".

ritualmente mediante la oración y la penitencia. Fueron también fundadores de la congregación el Hermano Francisco de San Ignacio y don Tomás de Catalejos; los ejercicios eran los de *La Pasión* compuestos por la Venerable Madre María de la Antigua.

Esta congregación, llamada «de la Santa Cueva», solía reunirse en una especie de sótano o subterráneo, a un costado de la iglesia parroquial del Rosario. Para proteger el lugar y contribuir, además, al prestigio y buen nombre de la congregación, el señor Sáenz de Santa María, Marqués de Valde-Iñigo, ideó todo un plan arquitectónico.

Hizo construir el Marqués un hermoso edificio, del mejor gusto neoclásico. Reunió esculturas y tallas de los mejores artistas de la época, encargó a Goya y a otros pintores los lienzos para los arcos de medio punto del Oratorio y a Haydn las meditaciones musicales para acompañar el *Sermón de las Tres Horas* durante las ceremonias de la Semana Santa.

El arquitecto del «Oratorio de la Santa Cueva» fué don Torcuato Benjumeda, protegido del Marqués, autor del retablo marmóreo de la capilla mayor del Rosario, y de quien «se sirvió en las numerosas obras que emprendiera o costeara en Cádiz como en algunos puntos fuera de ella» (6).

Las esculturas son de Cosme Velázquez y de González el Granadino. Las tallas, del gaditano Gandulfo y del genovés Vaccarí. Las pinturas, de Goya, Zacarías Velázquez, José Camarón y el alemán Riedmayer. De este último es el retrato del Marqués de Valde-Iñigo colocado en el arco central, sobre el tabernáculo (7).

En cuanto a las espléndidas telas de Goya, escribe el señor César Pemán: «Tengo por punto menos que seguro que el encargo del Marqués de Valde-Iñigo se realizara durante la estancia de Goya con la Duquesa (de Alba) en Sanlúcar» (8).

Rodeado de artistas y de amigos, el Marqués de Valde-Iñigo compartía, dentro del orden de sus sentimientos religiosos, la vida mundana del arte de su tiempo, que por ser arte lo disculpaba, sin duda, de dar demasiado consentimiento a los sentidos.

El Oratorio respira fastuosidad y refinamiento de la mejor calidad. Fastuosidad buscada y conseguida bajo el pretexto de hacer más evidente el contraste entre el Oratorio, situado en la planta superior del edificio, y la austeridad de la «Cueva» propiamente dicha. En

---

(6) Hipólito Sancho de Sopranis, *Apuntes para una historia del arte en Cádiz*. Cádiz, 1958.
(7) *Manual del viajero*, por Adolfo de Castro. Cádiz, 1855.
(8) *Los Goyas de Cádiz*, por César Pemán. Cádiz, 1928.

ella se conservó la pobreza original, teatralizada en parte por la imaginería tradicional española, realista en extremo, y la espectacular luz de claraboyas, lámparas y ceras. A la derecha del altar mayor, a manera de sacristía, una pequeña capilla dedicada a la Virgen mejicana de Guadalupe recuerda el origen del Marqués, en cuyo geométrico sepulcro de mármoles blancos y negros, situado en la planta intermedia entre la Cueva y el Oratorio, se destaca, de la inscripción en latín, la palabra VERACRUCENSIS.

Don José Sáenz de Santa María nació en la ciudad mejicana de Veracruz el 25 de abril de 1738. Fué hijo de don Pedro Sáenz de Santa María y de doña Ignacia Sáenz Rico, ambos de la nobleza riojana española. Al morir su madre en Veracruz el año 1750, su padre lo trasladó a España, y once años más tarde, a los veintitrés de su edad, fué ordenado sacerdote por el célebre obispo de Cádiz Fray Tomás del Valle. Tras de vivir algunos años en Madrid volvió a Cádiz, donde fijó definitivamente su residencia, muriendo en aquella ciudad atlántica en 26 de septiembre de 1804.

A la muerte del Marqués se publicaron algunos documentos relativos a su vida por don José Gandulfo e Iroto, primer administrador de la «Santa Cueva», como la *Carta Edificante o relación sumaria de la vida del ejemplar sacerdote... Escrita por otro sacerdote, hijo suyo espiritual, y dada a la luz pública por la misma congregación* (impreso en la Casa de Misericordia de dicha ciudad de Cádiz, 1807) (9).

Tanto los biógrafos del Marqués como los cronistas de la ciudad gaditana no están de acuerdo en la fecha de la inauguración de la «Santa Cueva». Para unos debió serlo en 1783 y para otros en 1796. En realidad, las dos fechas pueden considerarse válidas, ya que la construcción de las dos plantas principales del Oratorio—la «Cueva» y el Oratorio propiamente dicho—coinciden con ellas. Entre estas dos fechas debe situarse la primera audición de *Las Siete Palabras.*

«Por este tiempo—dice un biógrafo del Marqués—fué cuando su celo religioso dió una extensión grande a la piadosa oración «de las Tres Horas» o de las *Siete Palabras.* Como era tan amante de la

(9) En el centenario de la muerte del marqués de Valde-Iñigo se publicó una *Compilación de las Meditaciones y Ejercicios atribuídos al Marqués.* Al pie del grabado de la portada, en que aparece su retrato, se lee: "Nacido en Veracruz (Méjico), de nobles y piadosos padres, en 25 de abril de 1738."

"Don José Sáenz de Santa María, más tarde Marqués de Valdé-Iñigo, nacido en Veracruz (México) de rancia alcurnia riojana, el 25 de abril de 1738" (César Pemán, *Op. cit.).*

Otros datos biográficos pueden encontrarse en los *Recuerdos gaditanos* del canónigo don José María León y Domínguez (Tipografía de Cabello y Lozón, Cádiz, 1897).

música, juntaba entre sus conocidos una buena orquesta; propuso en esta sociedad la idea de tocar a donde se contemplaban Las Tres Horas.» Y como quiera que el cargo de Maestro de Capilla lo desempeñaba don Francisco de P. María de Micón, segundo Marqués de Méritos, buen músico y amigo de José Haydn, con quien sostenía correspondencia epistolar, se le encargó solicitara, en nombre del Marqués de Valde-Iñigo, la obra que se requería.

El cronista don Nicolás María de Cambiaso y Verdes, en sus *Memorias para la biografía y bibliografía de la Isla de Cádiz* (Madrid, 1829), dedica muchas páginas al Oratorio de la «Santa Cueva» y a la intervención de su tío, don Francisco de P. Micón, en el encargo a Haydn de *Las Siete Palabras*. Cambiaso asegura, incluso, haber visto la correspondencia que medió entre Haydn y el Marqués de Méritos. Correspondencia que debió perderse cuando la biblioteca y archivo de este último fueron saqueados y destruídos en Madrid durante la invasión francesa (vol. I, p. 171).

Con las palabras un tanto ingenuas del cronista queremos referir este episodio: «Como era—el Marqués de Méritos—reconocido maestro de capilla, se le encargó la correspondencia con el bien conocido músico alemán José Haydn, el que trabajó una completa obra para el acto, y la formó tan elegante y patética como digna de su autor; pero confesó el maestro Haydn que más se debía la composición que remitía a la exposición que había recibido por escrito del señor de Micón que a su propia invención, porque aclaraba de un modo tan singular todos los pasos, que le parecía, cuando estaba leyendo las instrucciones recibidas de España, leer sólo música» (Op. cit.) (10).

En el Oratorio de la Santa Cueva de Cádiz se encuentra viva aún la memoria del Marqués de Valde-Iñigo. Junto a su sepulcro se conservan casi todas las obras de arte por él encomendadas, y en la «Cueva», la *Cátedra* desde la cual dirigía los ejercicios. A los gaditanos corresponde no dejar desaparecer la música de *Las Siete Palabras* que Haydn escribió para ellos, una herencia que con orgullo debe contar siempre entre las de sus mejores tradiciones y en la que el oro de Nueva España, en manos de un criollo ilustre, fué aligerado por el espíritu y el arte de su peso material.—Salvador Moreno.

---

(10) Sobre la amistad del señor Micón, segundo Marqués de Méritos, con Haydn, véanse los escritos del académico gaditano don Leopoldo de Cueto. Tanto éstos como algunas de las obras citadas las hemos podido consultar en Cádiz, en la biblioteca del cronista de la ciudad don Serafín Pro y Ruiz.

INDICE DE EXPOSICIONES

EL NUEVO MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO.—Grata nueva para la vida espiritual española es la inauguración del Museo de Arte Contemporáneo, que tan acertadamente han llevado a cabo el Ministerio de Educación Nacional y la Dirección General de Bellas Artes. El hecho significa algo más, mucho más, que lo que se desprende de la escueta noticia, ya que el Museo de Arte Contemporáneo viene a cumplir una fución que terminaba cronológicamente en el Museo del siglo XIX, o de Arte Moderno. Ya los límites están bien definidos, y ahora el visitante puede contemplar perfectamente la evolución de la pintura española. Nada se le hurta a su paisaje y nada se oculta a la predilección de cada cual. El investigador y el estudioso tienen ya la pauta perfecta, con los jalones bien delimitados, y desde la pintura románica hasta el abstractismo geométrico nada falta a la mirada del espectador.

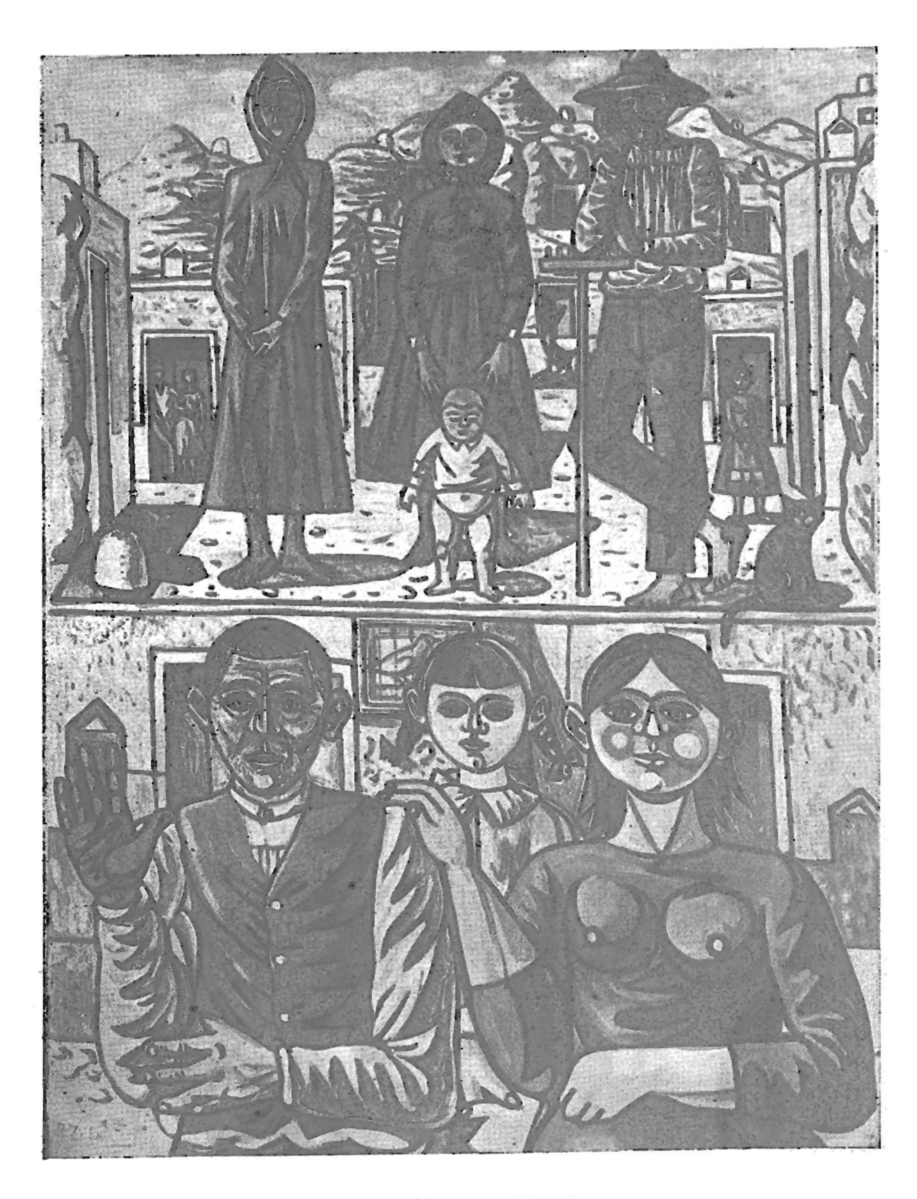
El Museo de Arte Contemporáneo viene a llenar un vacío, y nunca es más exacto el tópico que en esta ocasión. El vacío tenía consecuencias incalculables en perjuicio de nuestro arte. Y no era la menor de ellas el continuo peregrinaje al extranjero, y singularmente a París, que hacía verdad el dicho popular de que los mejores pintores franceses tenían apellidos españoles. Con este Museo se ha dado entrada, ayuda y apoyo a las nuevas generaciones, y se ha consagrado oficialmente a los artistas que han dado gloria a España en el mundo. El nombre de Juan Gris, o Juan González; o el de María Blanchard, o María Gutiérrez, son bien significativos. En su resentimiento por el olvido o la incomprensión de otros años hasta se cambiaron el apellido para triunfar en otro país con mayor facilidad. Y a estos nombres, ¡cuántos más!

Por eso, ahora, el Museo de Arte Contemporáneo, tan tenazmente perseguido, y organizado, por la Dirección General de Bellas Artes durante la buena regidura de Gallego Burín, viene a satisfacer muchos esfuerzos del arte y, sobre todo, a ser segura esperanza para toda actividad artística que sea sincera y buena, sin mirar si a unos gusta o a otros no, porque sobre los gustos del arte nada hay definitivo, y un Museo alberga y contiene—su primer deber—a todas las manifestaciones estéticas, pues hubiera sido curioso que perdiéramos el románico porque los gotizantes lo hubieran destruído por «bárbaro», o que hubiéramos perdido lo gótico porque los neoclásicos lo consideraron «descabellado». Siempre ha sucedido igual, y para un buen entender tanto interés puede tener la época historicista como el abstractismo de última hora. La ponderación, el equilibrio, el sosiego y,

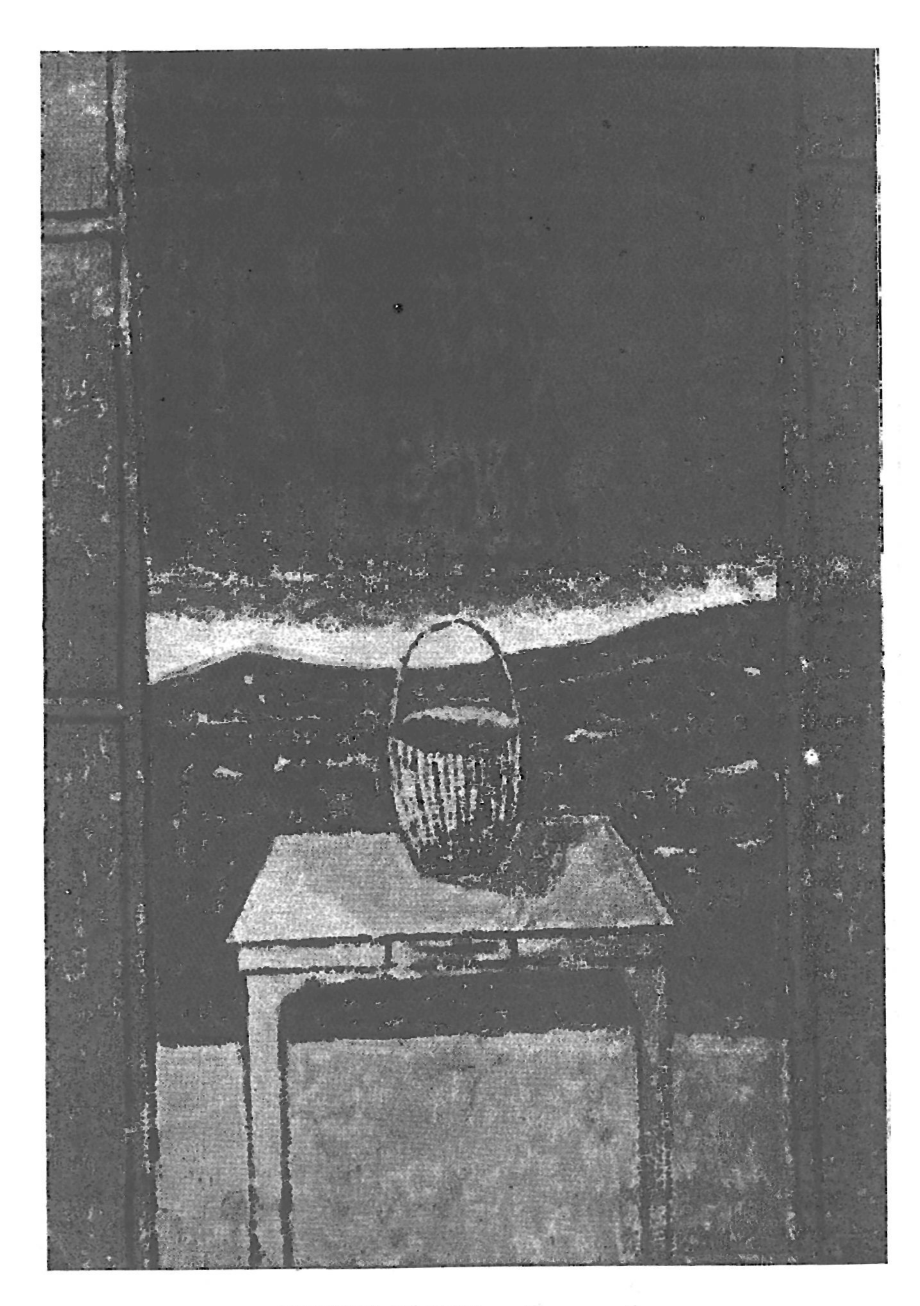
sobre todo, el interés nacional, es el que debe privar, por encima de los particularismos, a los que, para nuestra desgracia, tan aficionados somos. Y no debemos olvidar que para el crítico, para el artista, para el historiador, para el investigador, para el catedrático, el Arte nunca debe ser comparado ni servir de plataforma para discusiones propias de partidarios de uno o de otro equipo de *foot-ball*. Pero los intereses particulares, los apasionamientos y el egoísmo han supeditado muchas veces el interés general de la nación al capricho privado. Y pobre de aquel amante del Arte que no vea lo que hay de esencia artística en un cuadro de Gisbert y lo que hay en otro de Tapiés. Sería hombre de un solo ojo.

El Museo recoge todo lo que jamás debió estar abandonado y fuera de los recintos oficiales, lo que equivalía a un suicidio colectivo. Bien lo ha evitado la Dirección General con el mejor criterio y con la mejor voluntad. No hace muchos días se inauguraron las instalaciones del Museo del siglo XIX o Moderno, enriquecidas y ampliadas, y ahora este Museo, que nos pone el buen sentido de España al dedicar el homenaje al creador del cubismo: Juan Gris; al hombre que cambió el paisaje íntimo de la pintura, Picasso; el surrealista Dalí, o Nonell, el precursor... Y junto a estos hombres señeros, el del maestro Solana, en quien se dan las características españolas de todos los tiempos; al grupo de jóvenes malogrados, como Bernal o como Ponce de León. Y antes, los maestros de nuestra hora, como Cossío, como Benjamín Palencia, como Quirós, como Ortega Muñoz, y la lista grande de los Zabaleta, Caneja, Juan Guillermo, Redondela, Delgado, etc. Y la de los costumbristas, herederos de Alenza, como Esplandiú o Eduardo Vicente. Y la de los nuevos paisajistas catalanes. Nada falta y nadie se halla ausente de su latido temporal.

Y en el recuento primero, los nombres de Arteta, Caviedes y el del maestro Vázquez-Díaz, preparador de los que hoy han triunfado. Y entre ellos José Caballero, o Cristino de Vera, o Vento. Y luego, la larga lista de los abstractos, comenzando por Tapiés, nuestro Gran Premio Internacional de Pittsburg; de Chillida, nuestro Gran Premio de Venecia; de Oteyza, nuestro Gran Premio Internacional en Sao Paulo, o Pablo Serrano, nuestro Gran Premio de Escultura Internacional de la Bienal Hispanoamericana, y además Feito, Canogar, Gerardo Rueda, Lucio Muño, Saura, Labra, Millares, Equipo 57... La panorámica es amplia y todo lo completa que los medios han permitido; pero el servicio está cumplido y la intención manifiesta, y eso es lo que «ha dado vigor y fuerza»—no que lo dará—a las nuevas creaciones de nuestros artistas. Se saben ya respaldados, reconocidos y ayudados. Y eso sí que es importante para que, entre otras cosas,



Oleo de R. ZABALETA



CRISTINO DE VERA.—«Cesta y noche»

la ausencia no produzca sorpresa en aquellos que nos visitaban y preguntaban que dónde podían ver obras de nuestros artistas actuales, cuyos nombres conocían sobradamente en el extranjero. Ahora, en las guías, ya saben el sitio, el único sitio, el Museo de Arte Contemporáneo. El lugar idóneo ideado por el Ministerio y la Dirección General de Bellas Artes. Lo que debió ser; pero que esta vez, para fortuna del arte español, ha sido. Y esto, tan sencillo y natural, es a veces difícil.

DE GOYA A PICASSO.—Este es el título de una exposición de obras con la cual ha inaugurado sus tareas la Sala Mayer, llamada así, bien llamado así, en homenaje al gran historiador del arte español.

Si en esta exposición escogemos el cuadro «La tirana», de Goya, cedido por Juan March, y ponemos a su lado «Mujer con sombrero», de Pablo Picasso, es fácil colegir, siguiendo toda la tarea cronológica y estética de uno u otro que «algo» y muy fundamental ha ocurrido en el arte, y que ese «algo» y ese fundamento tiene una raíz española inconfundible. Lo que no ha tenido es ni una crítica ni una bibliografía capaz de hacer sentir ese peso y gloria al mundo en general. Y he aquí uno de los grandes pecados oficiales que hemos padecido durante largos años, hasta llegar a éstos, más venturosos para el arte y para su comentario.

Las muchas cosas de toda índole que han tenido que ocurrir para que figuren en una misma exposición la celebre «La tirana» y la menos célebre «Mujer con sombrero» se explican al buen entendedor a través de los cuadros elegidos para darnos noticia del estupendo suceso.

¿Es necesario conocer la obra de Lucas para entender a Picasso? Lo es tanto como conocer las tallas románicas populares para entender a Lucas y tanto como es necesario conocer las pinturas rupestres de Altamira para apreciar las tallas románicas. Todo es un todo y existe una relación en la vida del hombre que no se interrumpe nunca. Y buena prueba de ello es que para entender el arte abstracto hay que pasar antes por Picasso. Entonces se explica su necesidad, y sabiendo, además, todos y cada uno de los ismos desde el magicismo hasta el surrealismo... Y con el buen conocimiento dentro del cuerpo, la historia del arte se abre como un abanico, donde las mejores firmas, aquellas que han dado y quitado a la pintura, son españolas. Entonces sí que surge la gran duda y el gran problema. ¿Cómo si los hombres más decisivos son españoles, la crítica—en general—menos avisada que darse puede en el transcurso de esa década que va desde Goya a Picasso no se ha dado cuenta? ¿Cómo es posible que con los antece-

dentes de Goya, de Zurbarán, de Velázquez o el Greco la crítica responsable en cada tiempo no se diera cuenta de Juan Gris, de Gargallo, de Regoyos, de Beruete, del mismo Lucas? Ese es un misterio que jamás podrá ser revelado. Pues si bien estaba que existiera por ciertos años una pintura oficial, por tanto ajena a fines estéticos, que premiara el cuadro determinado, ¿no era lógico que existiera otra que alentara a Regoyos o a Juan Gris? Y vemos tristemente que es el Ateneo el lugar en donde los ateneístas más ruidosos hacían burlas frente a los cuadros ingenuos, puros, españolísimos, del pobre Darío, de Regoyos. ¿Pero no es más cercano el ejemplo de Nonell o de Gimeno? ¿Y no lo es el de Solana?

Pocos habrá que olviden lo que se dijo sobre Solana. Ahí están las crónicas en las colecciones de los diarios, y no precisamente para orgullo de los que decían que había que quemar sus obras. Ahí están las votaciones que le negaban medallas una y otra vez, y en lista cercana están los nombres de todos aquellos que han hecho posible la gran pintura española vueltos de espaldas a todo premio o recompensa, desde el melancólico Alenza hasta Lizcano.

Esta exposición es bien aleccionadora, aunque la lección tenga tristes consecuencias. Es curioso percibir en la historia de nuestra pintura cómo hemos abierto la puerta a Europa y cómo después la hemos cerrado, volviendo la espalda. Hemos creado el genio y luego le hemos puesto unos comentarios de «T B O» infantil. Y aunque el hecho se ha corregido para fortuna nacional, todavía hay quien, lamentablemente, arremete contra los artistas que han sido reconocidos en certámenes internacionales como los mejores; y aunque fuera cierto el gusto estético particular, resulta extemporáneo rechazar aquí lo que es consagrado en el exterior. En fin, la cantata sería larga, tan larga en la pintura como lo fué en la literatura, pues no hay que olvidar el gran ejemplo de Ramón, «hundido» en una época entre nosotros y traducido a todos los idiomas europeos, y es entonces cuando ya se atrevieron algunos a proclamarle un gran escritor. Y como Ramón tantos y tantos... Por eso, ahora que estamos en época de buenas rectificaciones, alegrémonos de ver esta exposición de la historia de nuestra pintura en dos siglos y que resulta que es la contraria de la que oficialmente está consagrada... Por eso es necesario el reposo y la meditación, bien acompañados de la buena intención y del estudio.—M. Sánchez Camargo.

SENTIRE CUM ECCLESIA

Las proyecciones ideológicas de ciertos sectores católicos de nuestro tiempo son expresión del penoso estado de confusión que domina a las mentes. No debemos extrañarnos de este fenómeno. Se viven hoy las consecuencias de la decisiva evolución del pensamiento que inspira el triunfo, siglos atrás, del racionalismo. A medida que fué avanzando la Edad Moderna, los católicos se vieron sumidos en un mundo que no les pertenecía en la misma proporción en que se perdía o desnaturalizaba el carácter de la Iglesia y de su misión sobrenatural, y, por consiguiente, se desconocía el magisterio de su doctrina. En medio de un mundo en el que la fe en Cristo aparecía rota y se multiplicaban las creencias de contenido cristiano emancipadas de aquel magisterio, no fué extraordinario que, en su esfuerzo por ganar el terreno perdido e influir en la cultura y en la sociedad, la afirmación de «fe católica", de "catolicismo", se entendiera como expresión de una cultura o de una ideología más entre otras muchas. La presión ejercida sobre los espíritus católicos por esta interpretación, que brotaba naturalmente del nuevo estado de cosas y de la filosofía racionalista, les movió con facilidad a seguir dos direcciones igualmente peligrosas: la pretensión de elaborar un pensamiento que se profesaba católico, pero que podía no ser necesariamente fiel a la doctrina declarada por la Iglesia romana, o la aspiración a lograr un acomodo de esa doctrina a las nuevas corrientes del pensamiento.

Este es el gran fenómeno que está en la raíz del confusionismo a que antes aludíamos y el que generó, cuando al racionalismo se sumó el movimiento liberal y romántico del siglo XIX, las desorientaciones disgregadoras, e incluso las apostasías, que, en aquella centuria y en Francia, prosperaron entre los católicos.

Por eso es tan necesario y de tan gran interés seguir esta evolución a lo largo de los últimos ciento cincuenta años para conocer los antecedentes inmediatos de las posturas ideológicas que filósofos, sociólogos y políticos católicos adoptan hoy y que incluso pueden responder en sus protagonistas a un sentido deseo de «poner al día» la doctrina de la Iglesia, pero que no son precisamente fieles a la Iglesia misma y a su magisterio.

A esta convicción y a esta preocupación responde el libro de Jorge Ivan Hübner Gallo (1). Su propósito no es, sin embargo, estudiar la historia de la desviación del pensamiento religioso y político de los católicos desde el siglo XIX hasta nuestros días, tomando naturalmen-

(1) *Los católicos en la política*, Santiago de Chile, Ed. Zig-Zag, 1959 107 páginas.

te como punto de partida a Lamennais, sino demostrar el entronque del catolicismo de izquierda de su patria, Chile, con la ideología del liberalismo católico del fundador de «L'Avenir» a través de la proyección en Hispanoamérica de la concepción filosófica de Jacques Maritain.

Para ello ha analizado los contenidos esenciales del liberalismo de Lamennais, la supervivencia de esta ideología en el movimiento de «Le Sillon», de Marc Sangnier, y más tarde en Jacques Maritain, en el grupo de «Esprit», capitaneado por Emmanuel Mounier, y en los cristianos progresistas fustigados por Jean Madiran. Entre estos últimos, los del partido político demócrata-cristiano del M. R. P., que, al término de la II Guerra Mundial, surge a la escena política como grupo de catolicismo de izquierda opuesto a las fuerzas conservadoras.

Luego, Jorge Ivan Hübner, en el capítulo central de su libro—"El catolicismo de izquierda en Chile"—, aborda ya el problema de la presencia de esta ideología en la acción política de un determinado sector católico. Se trata del sector agrupado en la Falange Nacional de Chile, que viene a continuar una forma de pensar nutrida por los postulados del romanticismo revolucionario y liberal a que hemos hecho referencia anteriormente. Pero la acción inmediata que en cuanto a la formación de un pensamiento determinado se ha ejercido en este grupo del catolicismo político chileno es obra directa de la fortuna lograda en aquel país, como en general en el resto de los países hispanoamericanos, por la obra de Maritain.

Es muy interesante, sin embargo, la observación que hace el autor, al considerar las motivaciones de esta forma peculiar del pensamiento católico en el sector progresista, de que en la Falange Nacional actúa un espíritu de resentimiento, de inconformidad con el conservadurismo, de cuyo seno se desprendió. Porque, efectivamente, en muchas de las posiciones extremas a las que se ven lanzados los católicos de izquierda opera eso que Hübner llama «complejo antiderechista», y que se puede caracterizar como un movimiento de reacción que, para buscar el contraste con las posiciones que se consideran atrasadas o inadecuadas, catapulta a sus protagonistas en direcciones que quizá ellos mismos no hubieran pretendido jamás seguir. Luego después, los respetos humanos, la falta de humildad, los compromisos adquiridos con otros grupos políticos, éstos ya no católicos, en los que hubo de buscarse apoyo para triunfar, hacen el resto y nos encontramos frente al hecho límite del católico militando en un movimiento político que choca con el magisterio de la Iglesia y entra precipitadamente en la región turbia de unas ideas que desnaturalizan las esencias católicas

para *confundirse acomodaticiamente con ideologías* enteramente inadmisibles.

Por ese camino nos encontramos con aquel fenómeno al que nos referíamos al principio: la fe católica interpretada como ideología, emancipada de la dirección y el sostén que le proporciona su vinculación a la Iglesia de Roma.

Esto es estudiado con detenimiento por el autor de este libro en relación con el caso chileno, y es verdaderamente aleccionador el cotejo que se va haciendo a lo largo de las páginas de este capítulo entre los puntos esenciales del pensamiento de la Falange Nacional chilena y el pensamiento liberal o comunista.

En el fondo de esa viciosa interpretación del catolicismo y de la desorientada actitud de los católicos representados en este grupo político está presente la quiebra de lo que es esencia del vivir católico, tanto en lo público como en lo privado, y que consiste en ***sentire cum Ecclesia,*** que no es otra cosa que el sentirse perteneciente "con amor" a un organismo vivo. Estas orientaciones católicas de izquierda juegan peligrosamente, como advierte en diversas ocasiones el autor de este libro, con la diferencia entre la tesis y la hipótesis cuando contemplan la actuación pública de los católicos frente a determinados problemas de la sociedad contemporánea. Es corriente observar que en estas posiciones marginales del catolicismo está muy viva una conciencia social o una preocupación por humanizar el pensamiento cristiano. En todo ello se puede conceder que existe una dosis considerable de buena fe y hasta de celo por las almas, como ha sido en el caso de la experiencia de los sacerdotes obreros franceses. Pero estas orientaciones descubren siempre el peligro que entraña toda ruptura con la tradición y, por consiguiente, con el magisterio divino de la Iglesia. Es importante recordar un texto notable de Su Santidad Pío XII, por cierto no muy citado. En el discurso al X Congreso Internacional de Ciencias Históricas, en 1955, se advertía lo siguiente: «La Iglesia sabe también que su misión, aunque perteneciente por su naturaleza y sus fines propios al terreno religioso y moral, centrado en el más allá y en la eternidad, penetra, sin embargo, en la misma entraña de la historia humana. Siempre y en todas partes, adaptándose sin cesar a las circunstancias de lugar y tiempo, quiere modelar, de acuerdo con la ley de Cristo, las personas, el individuo y hasta donde sea posible todos los individuos, alcanzando también con ello los fundamentos morales de la vida en sociedad. El objetivo de la Iglesia es el hombre, bueno en el orden natural, penetrado, ennoblecido y fortalecido por la verdad y la gracia de Cristo...

«Para alcanzar estos fines la Iglesia no obra sólo como un sistema ideológico... La Iglesia es mucho más que un sistema ideológico; es una realidad como la naturaleza visible, como el pueblo o el Estado. Es un organismo plenamente vivo con su finalidad y su vida propios.»

Debemos, por consiguiente, agradecer al señor Hübner que haya dedicado su esfuerzo a escribir este libro, que posiblemente constituirá una sorpresa para algunos. Hemos sido testigos más de una vez del gesto de asombro o de ironía con el que algunos intelectuales o políticos han recibido cualquier observación acerca de los antecedentes heréticos de ciertos grupos políticos contemporáneos. Es una labor de precisión y de aclaración la que hay que hacer en este caso. Y en esa línea está la obra que nos ha sugerido estos comentarios.—FERNANDO MURILLO RUBIERA.

EL HUMANISMO IBERICO

La gran expectativa histórica abierta ante los españoles como comunidad, a la vuelta de su turbado acontecer contemporáneo, entiendo que consiste en el descubrimiento, plenamente manifiesto y sistematizado, de la idea ibera del Hombre. Posibilidad histórica que, más que haberse alejado, se hace quizás rica y acuciante como nunca al cabo de la experiencia trágica de nuestros últimos decenios. Posibilidad histórica que sigue siendo, por otra parte—lo mismo que lo empezó a ser al comienzo de este prolongadísimo período del siglo y medio último de transformación, de revolución española—, la de asentar sobre esa idea ibérica del Hombre, conceptualmente explícita y científicamente aplicada a todo un plan de racionalización ideológica y estructural del vivir colectivo, las estructuras y el vivir mismo, cívico y social, de la generación española que al fin logre afirmarse en sí misma, deshacer esta especie de hereditario hechizo o maleficio que nos ha impedido ser, durante todo el curso de los tiempos modernos, propia y definitivamente «nosotros»: sujeto de la historia, con arreglo a la integridad psicofísica y cultural de nuestro específico patrón de cultura colectivo.

Hay un hombre hispano genérico, cuya psicología colectiva se configura a base de ese instrumento capital de expresión y forja del alma humana que es el idioma castellano, como vehículo universal de cultura, en conjunción con los demás idiomas ibéricos fraternos: portugués, catalán, vascuence... Existe asimismo una realización histórica, actualmente fragmentaria y descompuesta, que es la obra de las ge-

neraciones iberas: los ibero-europeos, españoles—castellanos, vascos, catalanes...—y portugueses; los ibero-americanos; e indudablemente, todo lo que en el grupo nacional filipino queda de sedimento y de germinal capacidad creativa como fermento ibero-asiático.

Pues bien; lo que a mi juicio está pendiente de abordarse como gran empresa histórica por parte de una generación cualquiera de todo este grande y diverso cuerpo social hispánico, es terminar de plantear intelectual y socialmente, hasta sus consecuencias históricas más radicales, esta peculiar concepción nuestra del hombre y consiguientemente del hacer humano, de la sociedad y el libre juego de los grupos sociales, que está a la base de nuestra enérgica repulsa frente a los modos sociales de convivencia liberal-capitalista del hombre occidental, así como de nuestro rechazo casi biológico a los intentos de penetración del materialismo totalitario marxista-comunista en todas nuestras distintas vicisitudes nacionales.

Esta peculiar concepción del mundo y de la vida humana, esta propia filosofía ético-política del Hombre y del Grupo, de profunda inspiración cristiana, es la neta afirmación intelectual de sí mismo que el español ha venido alzando con terquedad impresionante frente a la Modernidad nacionalista, individualista y materialista del Occidente. Se trata de un ancho modo de concepción filosófica y vital, cuya consistencia como escuela de sabiduria es bastante más sólida de lo que suelen concederle los manuales doctrinales, jurídicos, históricos o filosófico-políticos—de interesada inspiración francesa o anglosajona—, que tratan de adormecer y desvirtuar culturalmente desde hace ciento cincuenta años a todas nuestras promociones universitarias; frustrando de este modo, o contribuyendo decisivamente a la sobrecogedora frustración de nuestras clases rectoras, que hemos de considerar como hecho central de nuestra atormentada imposibilidad contemporánea de realizarnos plenamente, con la necesaria fidelidad a nosotros mismos.

Este humanismo ibérico empezó por ser, en el momento mismo en que nacía en Europa el ciclo cultural fascinante de la Modernidad burguesa, un modo de evangelismo político, a medias tomista y erasmista en su planteamiento intelectual—Vitoria y Valdés, Suárez y Mariana—, y abiertamente utopiano en muchas de las asombrosas realizaciones de república comunal llevadas a cabo por los españoles de mentalidad evangelizadora y humanista, en los territorios recién colonizados de las Indias: Vasco de Quiroga, Zumárraga, Junípero Serra, o el comunismo clerical de las misiones guaraníes, realización mixta de las líneas generales de la Utopía de Moro y de la idea de una República de gobierno eclesiástico, tan cara a uno de nuestros máximos filósofos humanistas de la política, el jesuíta Mariana.

El hombre español y portugués, y las sucesivas comunidades humanas que éste va creando en su lenta, difícil asociación étnico-cultural con los pueblos prehispánicos sometidos a su poder, se asientan, sobre todo a efectos de intuición creacional colectiva, en esta filosofía ético-política que hemos de denominar resueltamente Humanismo ibérico. Frente al auge repelente del maquiavelismo renacentista; frente al racionalismo filosófico; frente al absolutismo estatal y a su complementario individualismo abstracto, anticomunal y esclavizador del hombre libre en manos del irresistible Estado-Leviatán; frente al proceso descristianizador, de secularización materialista final, aportados por el hombre liberal-burgués y por su derivado proletario-marxista a una concepción deshumanizada del mundo; frente a la ilusoria dualidad y al auténtico antagonismo dialéctico destructor de sí mismo, que constituye el desenlace histórico de la aventura del hombre burgués, manifiesto en el enfrentamiento actual de su doble imperialismo liberal-capitalista y marxista-comunista, el hombre ibérico ha aguantado sólo patéticamente el enfrentamiento desventajoso con una Modernidad en la que todo le resulta adverso. Enfrentamiento que le ha valido su derrota, eclipse y marginación terminantes, que Sánchez Albornoz califica acertadamente de cortocircuito de nuestra Modernidad. Pero que hoy le favorece hasta el extremo de permitirle llegar al fin a tiempo de empalmar con otras fuerzas creadoras de historia, extraoccidentales en el caso de los pueblos afroasiáticos, y occidentales liberadas en el caso de muchas posibilidades post-capitalistas y post-comunistas que, en el seno mismo de un Occidente en trance de extinción de su agresivo poderío, parecen comenzar a dibujarse.

El bloque mestizo de los pueblos españoles, portugués, iberoamericanos y filipino, constituyen—con todos los matices que es necesario distinguir al respecto—un modo de cultura y de entender la solidaridad popular que en parte pertenece al mundo occidental y en parte le es abiertamente superior y en cualquier caso ajeno.

De ahí, entre otras cosas, que plantear, por ejemplo, el problema nacional de cualquiera de los países componentes de nuestra precisa área cultural indoibera, hispánica o ibérica, como si fuera un ente solitariamente distinto, o atenido por idénticos vínculos, con respecto a todos los otros pueblos de la tierra con los que por una u otra razón le relaciona la vida internacional, al modo como en el estricto sentido occidental del término son «naciones» conclusas en sí mismas—o lo han sido mientras han podido protagonizar fielmente su propia intuición del mundo—una Francia, una Inglaterra, una Alemania, es un espejismo burdo. España, Portugal, Brasil, México, son naciones, sin duda, en el más pleno sentido jurídico-político del término; pero la expe-

riencia ibérica de la historia —religiosa, lingüística, artística, estructural, de concepción del mundo, de mestizaje, de marginación respecto a Occidente—, que les es común y privativa, les hace emerger de un subsue'o configurador y de cultura compartido, en el que mucho más que lo diferenciador importa lo que hermana. Por ello, y por nuestros problemas compartidos, ideológicos y estructurales, culturales y políticos, constituímos, en realidad, una de las escasas grandes comunidades históricas naturales de nuestro tiempo.

Claro está que no me agrada navegar a todo trapo por las fáciles regiones de la quimera. Partir, por supuesto, desde el extremo opuesto al que acabo de mencionar, de una comunidad de pueblos ibéricos, o indoiberos, como si se tratara efectivamente de una realidad histórica, tangible y operante, sería una ilusión no menos errónea. Pero la política es un modo de sabiduría que consiste en hacer realidad las mejores posibilidades temporales que se dan en una comunidad humana plenamente configurada, en el momento concreto de su devenir colectivo que afecta a cada una de sus generaciones. Y es evidente que el hombre político no puede operar con las realidades que todavía no son, aunque estén palpitantes en los estrados más hondos del destino colectivo, como si ya fueran datos consistentes. Sin embargo, nada más lejos de la agudeza de intuición y de la magnificencia creadora y emprendedora del ánimo, que hacen el tipo del hombre político irreemplazable en el cuerpo social, que ese ser estulto ante el hirviente caldo donde fermentan sin reposo las posibilidades de su tiempo; que nada sabe revelar a sus contemporáneos del legado palpitante de las generaciones muertas, ni de la fragancia turbadora de las generaciones que engendramos; ciego y mudo ante el pasado y ante el futuro, ante el dob'e determinismo imperioso que percute la vida actual de cualquier generación humana, mucho más penetrantemente que los mismos sucesos coetáneos cuya anécdota aquélla atraviesa e interpreta. Porque no menor es el precio que ha de tributar quien se atreve a asumir la pesada y sagrada servidumbre creadora del poder político de los pueblos, no por la secreta vocación que le fuerza a ser, contra su propio interés y felicidad, hombre de su pueblo, sino por escuchar la voz de pecado interior que a tantos lleva a degradar la santa vocación política, al prostituído nivel de un medio excepcionalmente práctico de rapiña y dominación sobre los demás hombres.

Desde la perspectiva de la gran escuela universal ético-política que constituye el Humanismo ibérico, juzgo trascendental la orientación que en los últimos años vengo observando de un tema inte'ectual básico: la interrogación sobre nuestro ser histórico. Si es cierto que la vocación y el oficio del filósofo político consiste en responder con una

construcción lógica y coherente a las dificultades de su tiempo; y que los mismos vocación y oficio consistirían en el político—príncipe en unas épocas, o revolucionario en otras—en hacer válida y efectiva para el vivir social esa misma construcción de conciencia lógica y coherente respecto al problema de cada tiempo, no cabe duda de que el dato que se nos ofrece como supuesto fundamental del problema histórico-político que nos afecta en el nuestro es la vigencia y la necesidad de eficiente actualización de nuestra peculiar filosofía y humanismo ético-políticos. La puesta a punto de esta radical concepción ibérica del mundo, que a efectos religiosos, espirituales, humanistas no ha roto todavía su continuidad palmaria con el mundo medieval, al que, en cambio, rechazó terminantemente de sí, desde el instante mismo de su aparición histórica, el hombre burgués, el hombre occidental. Esa filosofía nuestra; en parte colectivista, en parte libertaria y en parte hombrista, como queda patente en tantos pensadores nuestros, entre los que quizás sobresalen más Costa y Unamuno; la cual han venido desarrollando las más destacadas generaciones de intelectuales, místicos, artistas y políticos—y en los últimos tiempos también los líderes de las masas sindicales y obreras hispano-portuguesas e ibero-americanas—. De un lado, nuestro evangelismo político, escolástico, erasmista, utopizante y evangelizador de gran estilo, nuestros siglos XVI y XVII; prolongado a su vez en el inteligente proyecto armonizador, progresivo y honradamente cristiano, de nuestros difamados eclécticos o ilustrados del XVIII; en el gallardo intento «independista» y modernizador del puñado de nombres liberales preclaros que Joaquín Costa retiene de nuestro primer período del XIX, espléndidamente abierto con las Cortes de Cádiz; en la reciente angustia redescubridora de las generaciones intelectuales presididas por los nombres de Unamuno y Ortega; en las obras ejemplares, también frustradas en muy buena parte, que supusieron realizaciones tales como el Instituto de Reformas Sociales, o nuestros modos autóctonos de expresión asociativa popular, de los siete u ocho últimos decenios. Pero de otro lado, igualmente, la peculiar intuición del mundo de nuestros pintores, pensadores, místicos, líderes y poetas ibéricos de América y España y Portugal.

Y esa reflexión sobre el drama de nuestro ser y quehacer colectivos, a mi juicio, se centra en torno a dos polos sustanciales: de un lado la búsqueda obsesionada, intuitivamente certera y desasosegada, por nuestro pueblo, del modo práctico de sacudirse su vigorosa oligarquía medieval y burguesa a la vez, simultáneamente aristocrática y materialista, que ha impedido sin cesar en toda la etapa contemporánea, desde la caída misma del absolutismo borbónico, nuestra libre

autodeterminación popular; de otro lado, la capacidad desusada de imperturbable apoderamiento del poder que esa a medias casta y a medias clase feudoburguesa ha sabido desarrollar, tanto en la Península como en Iberoamérica, a partir del establecimiento, gracias a la ayuda europea, de la reacción absolutista en la vida española bajo Fernando VII. Sentido y eficacia del poder que ha permitido a este grupo detentarlo sin interrupción en un período prolongado, alzado con violenta hostilidad contra su dominación; y lo que es más grave, impedir sistemáticamente que cuajara una auténtica minoría rectora de biológicamente espontánea y natural selección popular, cuya carencia es el factor más dramático de toda nuestra vida contemporánea; ha mantenido inermes a nuestros países en manos de una doble fuerza de dominación antipopular, a la vez interna y extranjera, y ha sumido en la amargura, en el aislamiento o en el desastre, a todas las inteligencias preclaras de nuestro pueblo, que acertaron a mantenerse con hombría enteriza frente a la coacción, o al halago seductor y propicio, que el grupo oligárquico pudiera mostrarles.

Algo trascendental en toda esta cuestión creo que supone la correcta formulación filosófica, ético-política, o histórico-política, a que este mismo problema, desde muy diversos ángulos de enfoque, está siendo ya sometido en nuestros días, a partir del otro de sus posibles planteamientos vitales: la interrogación sobre el ser de Iberoamérica.

Citaré tan sólo dos ejemplos sugestivos y eminentes, alejados en el espacio y más todavía en la significación de sus obras respectivas, pero coincidentes, sin embargo, en la percepción profunda de fenómenos trascendentales, que velozmente van perdiendo su anterior apariencia arcana y desorientadora, para hacerse manifiestos en toda su impresionante desnudez ante nuestra conciencia histórica. Desde un plano concreto de interpretación histórica de la vida independiente de uno de estos pueblos ibéricos, el argentino, tuvimos ocasión de conocer el valioso libro reciente de Jorge Abelardo Ramos, *Revolución y Contrarrevolución* (1). No estábamos acostumbrados a encontrar este lúcido y sereno análisis de las fibras más hondas del acontecer hispánico de nuestro tiempo, de manera que pueda emerger con toda su naturalidad, sin prejuicios deformadores, el proceso vital por el que las más ricas realidades creativas y populares del acontecer iberoamericano fluyen a partir del hecho manantial que respecto a ellas supone el 2 de mayo madrileño de 1808. Ahora, pocos meses después, nos encontramos con la obra trascendental del filósofo mejicano Leopoldo Zea,

(1) Jorge Abelardo Ramos, *Revolución y contrarrevolución. Las masas en la historia argentina.* Editorial Amerindia. Buenos Aires, 1957.

América en la Historia (2). La tesis de Zea le acredita, sin duda, como un gran pensador de nuestro tiempo. Pero ofrece, además, una vertiente interpretativa de los problemas que acontecen hoy a españoles, portugueses e iberoamericanos, en relación con su mundo circundante, la cual hace empalmar de modo directo a este filósofo mejicano con una línea temática cuyos antecedentes más significativos habríamos de encontrar precisamente en Ganivet, en Unamuno o en Ortega.

¿Tiene o no existencia real esta comunidad indoibera de cultura, de solidaridad en la sangre, en la lengua y en el espíritu, que sin duda constituímos—pero que a menudo se diría que es sólo un ente de imaginación—los hombres que hablamos las lenguas ibéricas agrupadas en torno al castellano? ¿Cuál es la valoración adecuada que cabe hacer de nuestro pasado histórico respecto de sus propios valores y de su conflicto tercamente mantenido frente al triunfo de Occidente? ¿En qué consiste nuestra realidad actual, para cada uno de nuestros países y para su superior conjunto, en el momento en que los árabes, los africanos, o los grupos de pueblos asiáticos desde hace muchos siglos al margen de la historia, se apresuran a federarse para poder pasar y defender su patrimonio milenario en el concierto universal? ¿En qué medida la profunda corrección ética y práctica que en nuestro comportamiento actual estamos comprobando todos los días, respecto a la estimación tradicionalmente desdeñosa del español y el iberoamericano hacia el trabajo, la técnica y la producción racional de la riqueza, ha modificado ventajosamente nuestro patrón de cultura y nos puede permitir hoy afrontar realidades imperiosas como el Mercado Común Hispánico o la intensa capitalización absolutamente necesaria a nuestra independencia económica? ¿Qué podemos, o no podemos hacer, desde ahora mismo, para coordinación de nuestros esfuerzos y mejora de nuestra suerte común, tal como lo están realizando por su parte el bloque occidental, el bloque soviético o el bloque afroasiático?

El interminable eclipse y marginación de la gente indoibera parece tocar ya a su fin. De hecho estamos viviendo mucho más los momentos preliminares del nuevo período histórico que estamos comenzando a protagonizar generacionalmente que los últimos residuos de la época desgraciada que termina, y que a los ojos del observador superficial parecen prolongarse en la superficie de las cosas. Es la hora de apresurarse a formular, en todos sus rasgos esenciales, la versión actualísima, plenamente original y llena de vigencias universales, que hoy nos propone nuestra perenne concepción cristiana del Hombre y de

(2) Leopoldo Zea, *América en la historia*. Fondo de Cultura Económica, México, 1957.

su vivir social. Ante esta perspectiva, nuestro anterior acontecer marginal y nuestra misma frustración en los tiempos modernos no pasan de ser mero antecedente cultural del ciclo vital que ahora se abre ante una comunidad ibérica de pueblos cuya plenitud nunca se realizó en el pasado, sino que es ahora cuando comienza a dibujarse resueltamente, ante su propia capacidad de solidaridad y decisión.—MANUEL LIZCANO.

Sección Bibliográfica

AMADEO MODIGLIANI, libro homenaje escrito por Ambrosio Ceroni. 76 páginas de texto, con 9 dibujos, entre ellos uno en color. 156 planchas "hors-texte", entre ellas 29 en color, un retrato-fotografía del artista. Edizione del Milione, Milán.

La cultura moderna italiana, continuando con sus pruebas de un amor por las Artes, hace años dedica una particular atención a la glorificación de sus grandes artistas, pintores o escultores, que figuraron como excepciones desde el famoso «Novecento» italiano y la «revolución cézanniana» hasta los recientes éxitos de la pintura no figurativa. Los editores italianos han dado a conocer varias series de libros en diferentes formatos y para modestas fortunas. Ellos fueron los primeros que dieron el ejemplo y la gran lección a otros países para lanzarse a la empresa de dar un muy considerable avance al arte del libro dedicado a la pintura. Mas, para esta empresa, se imponía el hacer frente a la aventura con valentía y entusiasmo para superar cuanto ya se había hecho con la técnica del grabado en color y en negro. Suiza, Inglaterra y Francia, en los primeros años de este siglo, ya se habían distinguido en la estampa en color y en revistas de Arte; pero la reproducción en color de un cuadro pintado al óleo no nos dejaba satisfechos; se falseaba excesivamente en las medias tintas, en los matices y en el *valor tono* de la materia colorante. Se había avanzado en la *realidad fotográfica:* daba el *espesor* de la materia y su forma. Pero seguían sin dar fielmente los valores cromáticos del cuadro: los amarillos, los rojos, los azules, etc., etc., eran *muy bonitos....*, pero falsos; o daban un valor más luminoso o más pobre que lo ejecutado por el artista en el cuadro. Desde hace algunos años, Inglaterra como Suiza, Italia como Francia, alternaron en sus publicaciones con el formato pequeño y el formato en grande como libro de lujo; y a caso sin proponérselo, dieron a esa especulación un carácter de competencia; una rivalidad de la que ha salido ganando la cultura artística y los bibliófilos. Las publicaciones que se editan a gran formato, dedicadas a la pintura, merecen una detenida atención, pues ofrecen el valor científico en el arte del libro, y en éste, el valor inapreciable de sentir una emoción estética con la contemplación de fieles reproducciones de las obras de pintura que, en general, no se pueden adquirir. Continuando la serie de homenajes a sus ya famosos artistas modernos, las Edizione del Milione—de Milán—, en esta oca-

sión, toca en suerte el homenaje a un interesante artista: el malogrado Amadeo Modigliani. Muchos libros y monografías se dedicaron a este pintor. Mas ninguno se presentó dedicado a él con el lujo y la labor técnica que en este homenaje se ha empleado para dar a conocer las bellezas de color de las obras de Modigliani. En cartonado en tela, en rojo, y con un formato de 30 × 23. Lleva sobre el cartón lo que ahora se ha hecho de rigor, esto es, una *camisa* de papel *couché*, y en ella se reproduce a todo color el fragmento de un cuadro: del desnudo de una joven en tono rojo, dominante en la carnación de la joven. Este acorde dominante en la carnación—muy característico y amado por Modigliani—¡se destaca sobre un fondo verde esmeralda! Con aquella complacencia de Modigliani por el contorno en negro, en ese desnudo lo ha *agudizado* en vigor con el trazo que contornea el desnudo. Para que el *acorde* en rojo tenga alguna variedad, ha acentudo el rojo bermellón y cálido de los labios de la joven. Toda la obra está obtenida con una pujante realidad, y en ella es rica de materia la pasta de tradición. Por haberle conocido y seguido desde sus comienzos en París, yo recuerdo la entonación de ese desnudo a que me refiero; por esto creo que en la reproducción se ha *subido* un poco el tono rojo de la carnación. Acaso se haya hecho expresamente, puesto que la cubierta ha de ser atacada por la luz. No obstante..., la reproducción es admirable. Como de costumbre, en la funda o *camisa* de papel *couché*, el editor presenta el libro y nos previene de las causas por las cuales no se ha podido dar completamente el número de obras de Modigliani; pues están muy dispersas por distintos países, y existen muchas atribuídas que son falsas. Abierto el libro, nos encontramos en la primera página con un retrato-fotografía de Amadeo Modigliani. De las varias fotografías que se hicieron de Modigliani, se ha elegido una muy buena, considerada como parecido fisonómico; fotografía que yo creo sea de los primeros años de su estancia en París (en Montmartre), cuando se da a conocer entre los artistas del famoso «bateau-lavois»: época de lucha y miseria, de la que el desventurado Modiagliani sale herido de muerte. El ilustre crítico Ambrogio Ceroni ha hecho bien en dar esa fotografía, retrato de una época en la que conocimos a un Modigliani muy joven y, como decían las *modelos:* «bello como un Apolo»; un Apolo víctima de su cruel enfermedad, del excesivo «amor sin amor» y de la miseria que se oculta con la *piadosa* mentira del alcohol. La fotografía a que me refiero ofrece una comparación muy curiosa con el autorretrato que él se hizo un año antes de morir; único autorretrato conocido, y que se da en el libro de Ambrogio Ceroni. Comparándolos, el lector puede apreciar dos aspectos fisonómicos que, obedeciendo al mismo hombre, son distintos desde

el punto de vista psicológico. En el de la fotografía es un Modigliani que por sus rasgos físicos corresponde a los del *autorretrato*. Pero mientras en la *foto* sólo hay la *vida externa* y el perfecto convencionalismo fotográfico, en el *autorretrato* está el secreto de Modigliani como retratista: la rara impaciencia que busca la posesión definitiva por una forma que ha encontrado su estilo: la simplificación de la armonía coloreada y el arabesco lineal; una patética en las realidades simbólicas que no dejan de expresar la infinita tristeza de una ironía específicamente judía. Mas ya lo veremos más adelante en sus obras, y particularmente en su *autorretrato:* obra hasta ahora inédita.

Entrando en el texto, ameno y tratado con cariño de amigo y de poeta, Ambrogio Ceroni nos cuenta la historia de cómo se impresionó al conocer cuatro obras de Modigliani en unas colecciones particulares de Milán. Atraído por la originalidad, la belleza y el sentimiento de las obras, se dedicó a buscar todo cuanto pudo de pintura y dibujos de Modigliani. Logró reunir una documentación de datos, con los que formó una colección de 156 obras, representativas de la evolución y del valor artístico del pintor. Siguiendo con sus estudios, llega a la conclusión de que su obra no pasa de 220 cuadros al óleo. Ceroni nos cuenta cómo fué la preciosa amistad de Modigliani con Paul Alexandre y con la señorita Lunia Czechowiska, de la que, en el libro de Ceroni, se publican las memorias, hasta ahora inéditas, y que fueron escritas en 1953, y de cuya dama se reproducen retratos ejecutados por Modigliani: *motivos* que aumentan el interés sentimental del libro.

Como los dolorosos comienzos de Modigliani en París le obligan a dibujar, por lo que el dibujo ofrece de *economía* y de inmediata ejecución y de venta a modestos precios, Ambrogio Ceroni encabeza el texto en la página 9 con un precioso dibujo en color; el tan conocido desnudo de una joven, de arabesco sexual y escultural. De carnación blanca, marfileña, ella se destaca sobre un fondo—acuarelado—con pinceladas en rojos escarlata, moradas y con matices violetas. La reproducción está tratada con limpieza de entintado y estampación. ¡Naturalmente!, con este dibujo Ambrogio Ceroni da entrada a unas notas biográficas de Modigliani antes de situarle en París *dibujando;* no sin ponernos al corriente de sus inquietudes juveniles en Florencia, Venecia, Roma, etc., y del ambiente artístico del "novecento" de Milán, que Modigliani conoce antes de sus aventuras en París. También son anteriores al viaje de París cinco cartas autógrafas de Modigliani dirigidas a su íntimo amigo Oscar Chiglia, que el desventurado Amadeo escribiera en Capri y en Roma; correspondencia que se da a conocer en el libro. Con esa interesante correspondencia, Ambrogio Ceroni presenta varios dibujos en los que podemos observar las características de

lo que en Modigliani fué el *don* nativo de artista sensible como dibujante. Por ejemplo: muy cuidadosamente reproducidos se dan unos dibujos a línea sobre papel amarillo pajizo; reproducciones que dan la impresión de ser originales y que, por lo mismo, en ellos podemos apreciar inquietudes profundas y el ardor del artista, expresando su rara virtuosidad en trazos rápidos, queriendo captar de una manera definitiva una actitud, una mirada o una imagen humana. Mas en aquellos años de miseria en Montmartre, Modigliani se da cuenta de que no basta poseer solamente el *don* nativo para dominar el *oficio* como un maestro a la manera de un Toulouse-Lautrec, al que admiraba y al que quería llegar en maestría. Y fué entonces cuando Modigliani, sin la suerte de poder vender sus pinturas, decide hacer frente a la miseria; y con un verdadero furor se entrega a dibujar a todas horas, en la calle, en las plazas, en los cafetines, etc., etc. En esa incesante fiebre surgen los croquis montmartrois que tanto nos hacen pensar en una intensa influencia de Toulouse-Lautrec. Mas en esa labor febril, y en esa influencia de Toulouse-Lautrec, no es difícil observar la razón que exalta a Modigliani para llegar rápidamente a la maestría del grafismo; una maestría gráfica: una *línea* que va a predominar toda su vida sobre la pintura propiamente dicha. Todo cuanto haga después llevará marcada la huella expresiva y genuina de su genio poéticamente patético y personal. Cuando se hace escultor, la *huella* sigue preponderante, manifestándose en las formas de un arcaísmo griego o, en las esculturas de figuras negras, con una refinada delicadeza en la línea, en la que hay una maestría en el arabesco muy superior al modelado de lo escultórico; ejemplo, el dibujo para una *Cariatide* (de 1916); famoso dibujo, que considero como la síntesis armónica de todo su arte, pleno de una elegante voluptuosidad que, acaso sin proponérselo, peque de cerebralismo y de tendencia a un refinado «manierismo». El referido dibujo se reproduce en el libro que ahora comentamos con el número 28 de los dibujos en color: está sometida su ejecución—como color—en ocres rojizos sobre fondo verdoso. La reproducción es excelente. El ilustre crítico Ambrogio Ceroni, después de dar las notas esenciales de la biografía de Modigliani, en lo que se refiere hasta que conoce en París al famoso mecenas y poeta Leopol Zborowski, al doctor Alexandre y a la poetisa inglesa Beatrice Hastings; pues de esta forma Ceroni cede la palabra a la que fué bien amada amiga del artista: Lunia Czeckowiska, la que generosamente ha cedido, para el libro que comentamos, sus recuerdos: «Souvenirs de Lunia Czeckowiska» sobre Amadeo Modigliani. El eterno femenino no dejó de figurar en la vida del malogrado Amadeo, le siguió desde niño, en su dramática juventud, en su muerte y en su

inmortalidad. Lunia Czeckowiska (que ya el nombre y apellido nos evoca una de las figuras femeninas de A. S. Puchky) nos cuenta su amistad con Modigliani, y de éste, su carácter, sus ideas y las impresiones que la causaron los retratos muy frecuentes que de ella hiciera, y asimismo de los que hiciera de sus amigos. Ella asegura que fué el poeta Leopoldo Zborowski el primero que creyó y protegió a Modigliani cuando éste era un desconocido para el público y la crítica. Por imponer a Modigliani, Zborowski llegó a ser «marchand de tableaux» y a encontrarse en la ruina. Vale la pena recordar con admiración a este mecenas excepcional. Yo le conocí en París, con motivo de un retrato de mujer joven, original de Modigliani, y que yo adquirí a cambio de una obra mía. Y en efecto, Leopoldo Zborowski era todo él entusiasmo y fe en el porvenir de Modigliani. Pues bien; al terminar la extensa y muy interesante narración de sus memorias, Lunia Czeckowiska invita al lector a contemplar en el libro los retratos dedicados a ella por Modigliani. Mas el ilustre crítico de Arte Ambrogio Ceroni abre un paréntesis para documentarnos de los títulos, fechas y lugares en donde se encuentran las obras de Modigliani: católogos de exposiciones y trabajos bibliográficos, que ocupan unas ¡60 páginas! De esa forma entramos en la serie de admirables planchas a todo color, que alternan con otras reproducciones en negro; una especie de museo a la vista, en *donde está* lo que su querido amigo Maurice Raynal decía que Amadeo fué: «Un homme de sa valeur avait en core beaucop de choses à dire à trente-cinq ans...» Lo que mi admirado amigo el gran crítico de arte Waldemar George precisaba con la siguiente y acertada frase: «le tour de lui-même et le tour de son art».

Después de unas reproducciones en negro de muy buenas fotografías y limpiamente entintados, se reproducen en color algunas de sus primeras obras, ejecutadas entre los años de 1906 a 1909; por ejemplo: «una cabeza de mujer», «La amazona», «Madame Branteska» y «La judía», que revelan la influencia de Lautrec. De 1908 es «Cabeza de mujer», con influencia de Steinlen; y de esta misma fecha es «El desnudo doloroso», con la influencia de Picasso. Pero la influencia de Picasso está más acusada en «La judía», de 1908; ¡naturalmente!, una influencia de Picasso en la *época azul:* lo que en Modigliani se hace más sensible y más bello en los azules, en los violetas y en los negros: lo que puede comprobarse viendo la admirable reproducción en color que se da en el libro. De 1908 a 1909 Modigliani vuelve a producir escenas de *café-concert* y del teatro; se abandona en una vida de lamentable bohemia en Montmartre; se da al alcohol, a los «stupefiants» y, particularmente, al *haschich.* Sufre unas crisis de pesimismo y des-

esperanza; y es cuando aparece en sus obras un *lenguaje* de acentos trágicos. De ese período se reproducen algunas, y entre ellas el alucinante retrato que hiciera al pintor Diego Ribera, el que poco tiempo antes dejaba de ser en Madrid discípulo de don Eduardo Chicharro para convertirse al *cubismo* y en rival de Picasso en París. De 1909 a 1914 Modigliani emprende sus aventuras como escultor, de cuyas obras se reproducen algunas. La gran exposición homenaje a Cézanne en 1909 en París causó en la sensibilidad de Modigliani una profunda influencia: lo que podemos observar en obras como «Le violencelliste», que se reproduce con afortunado entintado y estampación. Esta última obra obtuvo un éxito de público y de crítica en el *Salón de los Independientes* en 1910. Recuerdo que en aquella exposición la crítica se inclinó decididamente a *lanzar* a Modigliani como un gran artista. Mas sigamos ojeando el libro. En la *plancha* número 34 nos detenemos para apreciar la influencia de Cézanne en el retrato de «Frank Haviland», ejecutado por Modigliani en 1914: obra en rojos, bermellón brillante y azules. A pesar de su técnica puntillista, la influencia de Cézanne es evidente. La plancha número 36 reproduce, a todo color y con un resultado excelente, un retrato de la que fué uno de los amores de Amadeo, la poetisa inglesa Beatrice Hastings: obra en la que continúan los preferidos tonos rojos y los ocres dorados en la paleta de Amadeo, con sentimiento de tradición y rica materia. En la plancha número 40 se reproduce, limpiamente entintada, el retrato de «Henri Laurens», de 1915; obra en la que continúan figurando los rojos potentes y negros sobre fondo verde, en los que hay el vigor del original. De ese mismo año de 1915, la plancha 44 reproduce una cabeza de chico, «El niño grueso»; en esta obra Modigliani ataca una vez más el problema de los rojos cálidos, que él se complace en dar expresividad con un dibujo de línea negra, de factura esquemática y excesivamente *cezannesco*. En esa obra aparece la influencia de Cézanne no sólo en el concepto color y forma, sino que también la observamos en la *premeditada deformación* de la forma, la de interpretar la figura humana con uno de los ojos *sin expresión fisonómica;* es decir, un ojo *esbozado,* pero con expresión psicológica. En ese retrato del *niño grueso* está conseguida la técnica por *restregones* del pincel; lo que nos evoca la sabia factura veneciana de gran tradición. La labor técnica del grabado, como copia del original, color y entintado, es admirable. Con algunas variantes en el sentimiento por el color, se reproducen otros retratos de 1915; por ejemplo, el del pintor judío Moïse Kisling, también en rojos y en negros; el retrato de Paul Guillaume, en el que hay más humanismo, y el deseo de matizar en claro sobre fondo rojo intenso, y grave y somero en los negros del

traje; también en este retrato aparece la deformación en uno de los ojos de Paul Guillaume. La plancha número 66 reproduce a todo color el retrato del famoso batallador del *art-vivant,* Jean Cocteau; ¡en rojos oscuros! (muy de la tradición etrusca), sobre un fondo azul grisáceo y el azul intenso del traje. La reproducción ha logrado admirablemente la copia del original con todo su valor cromático y de sentimiento. A los ya citados siguen otros más; pero detenemos nuestra atención en el retrato de «Margarita», de 1916, en el cual persiste la rara inquietud de Modigliani por vencer dificultades con los acordes en rojo y en negro. En este de «Margarita» los rojos se afinan y cantan suavemente al compás de la línea en negro que sobresale sobre un fondo *pardo rojizo,* rico y expresivo de armonía. Y aquí nos sale al paso un retrato de la desventurada Jeanne Hébuterne, la que, al conocer la muerte de Modigliani, en una crisis de desesperación, se tira desde un quinto piso. El retrato ya referido es uno de los varios que de ella hiciera Amadeo; éste que ahora cito es de 1916 al 17; está tratado en negro con variaciones en blancos, muy sentido y refinado de forma. La reproducción es admirable. En 1917 la paleta en rojos sigue apasionando a Modigliani; de esa fecha es el retrato de una joven, de carnación roja en el rostro y de cabellos negros; el vestido de un rojo intenso, que se destaca sobre un fondo rojo *etrusco,* de tradición. Acaso por esa misma tradición que él evoca en ese retrato, el autor se hace más humano y más sometido al *sujeto;* se diría: inquietudes pensando en Venecia y en el Giorgione. La reproducción es limpia de entintado y justa de valores. Seguimos ojeando y nos detenemos en la plancha número 96, que nos ofrece otra faceta de la imaginación creadora de Amadeo: los desnudos femeninos. En éste que ahora observamos, y que es de 1917, está sometido a un acorde de *rojos claros,* finos y matizados como una tabla del Renacimiento Sienés; se destaca sobre un fondo azul intenso y oscuro. De forma, su arabesco es admirable de sentimiento artístico y de una aristocrática sensualidad, que nos hace pensar en el refinamiento y... acaso en la influencia de S. Botticelli. Este sentimiento, que evoca el refinamiento del florentino Botticelli, le observamos en otros preciosos desnudos de Amadeo; por ejemplo, en las planchas a todo color que siguen a la 96. Obras de 1917 a 1918: "Desnudo de una joven", en la que dominan los tonos rojos sobre un paño blanco, que se destaca sobre un fondo oscuro. «Desnudo de una joven tendida» sobre unos almohadones en rojos y en azules y en un canapé de color rojo. Y muy particularmente el «Desnudo de joven en rojos», espléndido y de una gran audacia, pues en esta ocasión ha situado el desnudo—¡en rojos!—sobre un fondo ¡rojo carmín, cálido! Como otros más que pudiéra-

mos citar, van en el libro y de una forma admirable como reproducción fiel a los valores de las obras. Desnudos en los que el lector podrá apreciar que *la verdad* de un ser dotado de inteligencia y de sensibilidad, como Modigliani, se encuentra en su obra; y que las *sombras*... en las *acciones* en el hombre, son realidades pasajeras y muy frecuentemente mentirosas y como máscaras en la gran comedia humana. Que al lector no le choque esa *desencarnación* que observamos en los personajes de Modigliani; ella obedece a una personalidad insatisfecha, siempre con el sentimiento de una transposición de lo real en su esencia espiritual: de ahí que haya sido el pintor del *art-vivant* que más amigos y admiradores tuvo entre los poetas.

Abreviando, para no hacer más extensa esta crítica al libro homenaje a Modigliani, citaremos algunos retratos muy importantes y que también se reproducen con gran acierto de entintado, de comprensión al sentimiento del pintor y de una limpieza y justa estampación: «Retrato de Leopoldo Zborowski» (de 1919); está sentado y, para continuar con los tonos en rojo, Modigliani le representa con un traje en *rojo escarlata* que armoniza con una carnación en rojos claros. La figura, con esa variedad de rojos, se destaca sobre un fondo gris verdoso, claro y fino como los de una acuarela. Los tonos rojos han sido interpretados en la plancha con todo el valor de la pátina del tiempo y el vigor de cálida materia. La plancha número 146 reproduce el retrato de Lunia Czechowiska, ejecutado por Amadeo en 1919. Se reproduce en negro, para después reproducir otros a todo color de los varios que hiciera Modigliani a esta su querida amiga y autora de las *Memorias* que van en el libro, y las que ya hemos tratado en esta crítica. No obstante estar en negro, se aprecia en la reproducción que es precioso en grises finos. En la plancha 148 se da a conocer otro retrato de Lunia Czechowiska a todo color, en el cual insiste Amadeo en su amorosa complacencia por los tonos rojos; y en éste ataca el problema en rojos finos y esmaltados, que nos evoca a ciertos primitivos sieneses. La figura se destaca sobre un fondo grisáceo con toques de pincel en azules y violetas. Las reproducciones siguen siendo excelentes. Termina la serie de retratos con la plancha número 152, a todo color, con un retrato de la desventurada Jeanne Hébuterne, a la que en esta ocasión representa «en camisa blanca»; obra ejecutada dos años antes de la tragedia de los dos enamorados. Varios retratos hizo Amadeo de la espiritual y generosa Jeanne; de cuyo amor hoy conocemos una hija, Jeanne Modigliani, profesora de italiano en París. Mas este retrato de «Jeanne en camisa blanca» es uno de los más bellos de color de cuantos la hiciera Amadeo. Las finas carnaciones de rosas pálidas del rostro de Jeanne juegan musicalmente en armonía sensible con

los rojos finos del acorde en la figura, la que se destaca sobre un fondo azul turquesa, y que anuncian la tradición sensible que se observa en otros retratos de Jeanne, ejecutados un año después. La reproducción es admirable. Y por último, se da fin a la lista con un autorretrato, hasta hace poco inédito, de Amadeo; obra de 1919, un año antes de su muerte. Se ha representado a tamaño natural y hasta las rodillas. Está sentado en una silla roja; está escorzado, presentando al espectador el lado izquierdo y dejando ver en la mano derecha la paleta y los pinceles, no porque fuese zurdo, sino como una licencia que, en este caso, le era necesario para componer el retrato como una nota decorativa y original. Viste traje en rojo escarlata, y sobre los hombros lleva una especie de bufanda en tono gris violeta. El fondo está en ocres claros en la parte que da a la espalda de la figura y grises azulados como fondo de la paleta y mano derecha con los pinceles. Cerca de la cabeza hay una especie de ventana que lo mismo puede ser una tela sobre un caballete. Entre la *ventana* y la cabeza se establece una línea vertical, que deliberadamente ha pintado en un tono oscuro, para dar a la cabeza un mayor relieve. Con todo esmero entintada y estampada, la plancha a todo color es admirable de fidelidad para con el original, que, en esta ocasión, ofrecía muy serias dificultades en los matices y en la forma de estar expresada la factura por manchas planas, pero con variaciones de tonos sobre los mismos tonos. Esta feliz realización técnica en la reproducción nos ofrece poder apreciar en este autorretrato cuanto hay en él de enlace con Cézanne y el entronque de éste con El Greco. Menos la cabeza, que está muy empastada y matizada con grises finos sobre la carnación roja suave del rostro, todo lo demás en la figura obedece, como color y espíritu de la forma, a la sistemática e *involuntaria* deformación de la inspiración que Cézanne sentía con las deformaciones *voluntarias* de El Greco. Mas en este autorretrato de Modigliani—justo es reconocerlo—, en el arabesco de la línea y en el contorneado en negro es más fino y sensible y menos cerebral que en Cézanne. En ese autorretrato, más que un retrato de realidad fisonómica, posee la angélica transposición de su retrato psicológico; la patética judía resignándose a lo irremediable ante el misterio trágico de la vida. Amadeo Modigliani murió el 20 de enero de 1920, en el Hospital de la Caridad, en París. El desventurado Amadeo murió pronunciando estas palabras: «Cara, cara Italia.» Desde Livourne (Italia), su hermano envió el siguiente telegrama: «Faites-lui des funérailles de prince».—FRANCISCO POMPEY.

UNA NOVELA «HABLADA»: EL PAN MOJADO

Al comienzo de su libro «The genius and the goddess», esboza Aldous Huxley, con su habitual maestría, una terrible crítica de la novela. «Lo fastidioso en ella, dice, es que tiene demasiado sentido. La realidad nunca lo tiene... Tal vez para Dios. Nunca para nosotros. La novela tiene unidad, tiene estilo. Los hechos no poseen una cosa ni otra... En crudo, la existencia es siempre un estúpido suceso tras otro y cada estúpido suceso es, simultáneamente, Thurber y Miguel Angel, y MicKey, Spillane y Kempis."

Es curioso que las novelas que más se aproximan a la realidad sean consideradas las más inverosímiles. Es el caso de «Los Karamazov». «Tiene tan poco sentido que es casi real.» Y es porque nosotros estamos de este lado de los «stromata» que Dios borda, según la imagen de San Clemente de Alejandría, y sólo vemos el revés de la trama. De cualquier forma, al razonamiento de Huxley puede oponerse la interrogación de si es que ataca en su esencia a la novela, es decir—y esto ha de parecer heterodoxo a muchos—, si verdaderamente la novela tiene por necesidad definitoria y por fin último buscar el reflejo de la realidad. Esta cuestión desemboca en la eterna de medios y fines. No puede, en efecto, pensarse que la novela sea un fin en sí misma. Más bien deberá ser considerada como un género literario llamado a cumplir, como todo, una función social. No quiere decirse con esto que defendamos la existencia de una literatura «engagée». Pero nos parece poco probable que, en esta especie de guerra total en que vivimos, se conceda a la literatura una privilegiada posición marginal.

La novela es, pues, un medio para algo. Y, en esta tesitura, por cierto bastante peligrosa, lo que más cuenta es el fin propuesto. Es, a nuestro entender, por una percepción más o menos clara de esta verdad en sus perspectivas y a ser tenida como "art dans l'impasse", en expresión de Pingaud. Los novelistas modernos han dado, sin embargo, un giro de 180 grados a su técnica. Y casi todos, lo cual es curioso, han coincidido, para crear una atmósfera que sustituyese a la irrespirable anterior, en la supresión de diálogos y en la supresión o desmesurada hipertrofia de descripciones. La novela de R. E. G. ante la que nos hallamos (1) es un ejemplo claro de esta aseveración.

El autor ha dotado al relato de una expresión fuerte, abundantísima, saturada de adjetivos tan exuberante que a veces redunda. Y en

---

(1) RAMÓN EUGENIO DE GOICOECHEA: *El pan mojado.* Colección "El reloj de Sol". Pareja y Borrás, editores. Barcelona, 1958.

ocasiones padece el autor la insuficiencia del lenguaje corriente y contrapone conceptos quemantes o los fusiona: dolor-miedo, mujer-circunstancia, abrazo-apetito, etc. Los períodos son largos; los signos de puntuación mayores, distanciados (piénsese también aquí en Michel Butor); el estilo, lleno de lujo y recargado de poesía: frases como: «La tentación era hermosa como un verso..., difícil como un verso», abundan. Y sin embargo, lo que caracteriza al libro, en su expresión, es la prisa, la rapidez narrativa, hasta el punto de hacernos pensar que el análisis debió ser más hondo, que la novela debió ser más morosa y menos apresurada. En una palabra, que el escritor debió seguir hablándonos más tiempo, pues desde el principio se tiene la imborrable sensación de que el escritor nos habla.

La anécdota es, a primera vista, sencilla. Marta Fontanals, casada con Carlos Torréns durante la guerra española, aislada de él, se enamora de Ignacio Carvajal. Pero un hombre no se desplaza o sustituye, en realidad, al otro. Porque «la verdad es a veces monstruosa. No tiene sentido, es algo terrible y vago, contradictorio». Para Marta, antes, el bien y el mal más que «actitud de conciencia o una acción determinada» eran «un compromiso social». «El hecho en sí era lo que menos importaba. Lo importante era su rebote... sobre la gran familia de la burguesía», que vivía «estúpidamente feliz en sus sepulcros blanqueados». Esta mujer está ante dos cobardes: el marido, que huye de la guerra; el amante, que es un traidor. Está ante tres formas de vida: la torre de marfil de su falso mundo de esposa; otra vida mejor, más alta, más intensa, que le trae el amante, y otra peor, «arrastrada, terrible: una vida como estar desnudo en un desierto de piedras», que es, en definitiva, la que desanuda las fauces de la guerra. Esto es la novela: esas tres vidas.

Técnicamente, no aparece de modo explícito estudiada la psicología de los personajes. No se utilizan descripciones geográficas o ambientales (dice Sartre en "Situations": "Después de Saint-Exupery, después de Hemingway, ¿cómo íbamos a soñar en describir nosotros?»). Los personajes se desenvuelven en un ámbito. Ellos lo piensan o lo viven: es lo que el narrador cuenta. Y a través de esta visión se desarrolla toda ubicación y toda psicología. El narrador, además, no es objetivo, sino lleno de apasionamiento. Precisamente porque se introduce de tal forma en sus personajes que llega a subsumirse, a aniquilarse en ellos. Y así, embutidos en relaciones, aparecen, con tipografía distinta y sin otra separación, monólogos o corrientes de pensamiento de los protagonistas, con lo cual se logra una indiscutible tensión y autenticidad. Los capítulos VI y VII son buena prueba de tal aserto.

«El pan mojado», en fin, es un libro cuajado de significación y de fuerza. Un libro de los que hoy estamos necesitando. De los que nos ayudarán a salir de esta marisma y pisar, con todo vigor, sobre la tierra dura.—ANTONIO GALA.

TEMAS Y PROBLEMAS DE LITERATURA ESPAÑOLA

Bajo este título recoge el poeta y profesor Vicente Gaos una serie de ensayos que, cuidadosamente fechados en la edición, son como vivos jalones de su dedicación estudiosa a lo largo del último decenio. Naturalmente, los temas que han atraído la atención del autor son tan diversos que podrían caber, también, en uno de esos bellos títulos «damasianos» que nos transportan desde los siglos oscuros al de oro y desde el siglo áureo hasta la actualidad.

Esa variedad de temas, aunque logre la natural unidad de un mismo quehacer crítico en una misma pluma, aconseja que el examen de la obra comentada se haga no en juicio de conjunto, sino aplicando la atención, podríamos decir casi separadamente, a cada uno de los trabajos que la forman. Creemos que es la manera más honesta de tratar esta especie de libros.

Se inician sus páginas con un agudo planteamiento de «problemas de literatura española» en lo que se refiere al tratamiento que a nuestras letras han dado sus historiadores. La queja sobre nuestra historiografía literaria sigue teniendo casi la misma vigencia que cuando en 1925 escribió don Américo Castro: «Entre las historias de las literaturas modernas, la española es una de las más frívola y superficialmente tratadas» (1). Desde entonces, muchos temas importantes de nuestra literatura han sido profundamente estudiados, pero el conjunto, la visión histórica total, sigue padeciendo los mismos defectos que inspiraron el juicio citado del señor Castro.

Vicente Gaos aboga por un rigor que prescinda de fórmulas fáciles—y nada identificadoras—, tales como «épocas de transición», que apure las consecuencias del factor geográfico en la compleja diversidad de nuestra literatura y que trate de fijar sin tópicos retoricistas o políticos cuáles son los caracteres comunes—si verdaderamente los hay, como creemos—que permitan hablar de una literatura hispánica.

Con ese rigor ha tratado de abordar los temas que a partir de ese primer ensayo se van sucediendo en su libro.

En un brevísimo ensayo sobre el marqués de Santillana, Gaos,

(1) *El pensamiento de Cervantes*, pág. 162.

oponiéndose a Lapesa, niega la adscripción de las «serranillas» de Santillana a la poesía popular. Quizás estas páginas, sin dejar de ser brillantes, sean las menos consistentes del libro. Se tiene la impresión de que se ha partido de supuestos éticos, que, aunque sean compartibles, no dejan de ser ajenos al puro planteamiento literario del problema.

Un largo trabajo sobre Cervantes de Salazar trae a nuestro conocimiento una figura que hasta leer este libro sólo muy borrosamente existía para nosotros. Y al hilo del tema se van enredando valiosas consideraciones sobre importantes aspectos de la vida cultural en México durante la segunda mitad del siglo XVII.

En unas «aproximaciones al Quijote», el autor defiende la plena responsabilidad—o consciencia—creadora de Cervantes. Completa la defensa de la cultura cervantina, tan magistralmente hecha por don Américo en el libro citado, con la demostración de que la obra maestra de Cervantes no fué un fruto de genial improvisación, crecido un poco por azar sobre un reducido tamaño originario, sino una obra orgánicamente concebida desde su iniciación, respondiendo a un plan concienzudamente meditado y elaborado. Gaos reivindica, insistimos, la plena consciencia en la elaboración del *Quijote:* «Para Madariaga, todo en el *Quijote* revela improvisación. Yo veo en todo, al contrario, plan, consciencia, premeditación. Maravilla la portentosa estructura de la novela. Lo que hay, sí, en ella es espontaneidad, facilidad, inspiración feliz.» Tal es la tesis que defiende Gaos, y sus razonamientos nos parecen convincentes.

En *La poética invisible de Lope de Vega* se nos da un excelente enfoque de la oposición escritor-gran público, partiendo de las relaciones entre Lope y su público. Se ha traído y llevado tanto la desenfadada confesión de Lope sobre la conveniencia de «hablar en necio» al vulgo que siempre es justo y pertinente aclarar las aguas intencionadamente enturbiadas. Gaos lo hace de manera bien cumplida: «Esto es lo que hoy llamaríamos hacer concesiones al público. Hay gente que de buena fe cree que eso de hacer concesiones es algo posible. Algunos dramaturgos que se dedican al público con éxito, pero que quieren salvaguardar ante los entendidos su mérito literario, tratan de insinuar que tienen que rebajar su talento para hacerse asequibles. Ahora bien, todo escritor hace siempre lo que debe y puede, lo quiera o no. Cuando un gran escritor pretende avulgararse para captarse al gran público, el resultado es fatalmente un fracaso. Los únicos autores capaces de hacer concesiones y lograr el triunfo son aquellos que, en realidad, no conceden nada ni se rebajan en nada. No hubiera sido más fácil para un Pirandello escribir una obra estúpida que para un

estúpido crear *Seis personajes en busca de autor*. Que Lope, en su *Arte Nuevo* y en otros lugares, justificara la índole de su comedia por las exigencias del vulgo, no es más que una convención. A menos de admitir que esas exigencias se avenían espontáneamente con las de su propio talento».

Góngora y la historia de la crítica es, en cierto modo, una revisión de la exaltación gongorista del año 1927. Sabido es que muy pocas veces una conmemoración logra alcanzar la importancia que tuvo esa del tricentenario del autor de «Las Soledades». La comprensión de Góngora arranca en su total dimensión de esa fecha conmemorativa, y ello supuso un enriquecimiento de nuestra historia de la poesía. Contra lo que Gaos apunta es contra la valoración subsiguiente a la nueva comprensión de la poesía de Góngora: «Porque es el caso que, no obstante las continuas enmiendas y salvedades con que se trataba de amenguar el fervor y limitar sus alcances, los críticos y poetas situaron, de hecho, a Góngora en la cima de lo poético, a sabiendas —o medio a sabiendas—de que las cualidades que le eran atribuídas no podían considerarse cualidades máximas en poesía. Hubo, pues, como una lucha interior en aquellos entusiastas que intentaban hacer pasar por óptimo o esencial lo que no se ignoraba en el fondo que no lo era. En aquel difícil y encontrado momento de la situación poética española—verdaderos años de crisis—se andaba un poco a tientas y sin convicción arraigada. En cierto modo, se dejaba traslucir el cambio de rumbo poético que sobrevendría unos diez años después.» «Góngora es insuperable dentro de un tipo determinado de poesía. Es esta poesía la que, en bloque, debe ceder, como secundaria, ante las propiamente esenciales y de primer orden. Ningún poeta ha ido más allá que Góngora, por ejemplo, en la metáfora. Sólo que hay un medio de ser superior poeta sin necesidad de metáforas. La poesía no es cuestión de metáforas, no consiste en una *álgebra superior de las metáforas*, por reproducir la expresión de Ortega; y no consiste en metáforas, porque es ella misma metáfora. Una poesía rica en metáforas, como la de Góngora, denuncia, en última instancia, el bajo nivel general de su sustancia poética. Cuando, como San Juan, se ha trascendido realmente el plano de lo apoético y se vive en un mundo de subida virtualidad lírica, la metáfora ya no hace verdadera falta. En San Juan no hay metáforas comparables a las de Góngora, porque es su poesía toda la que es ya pura metáfora.» «San Juan—o Fray Luis, o Jorge Manrique, o Bécquer, o Antonio Machado—no pretendieron crear ninguna lengua poética (otro de los empeños gongorinos), conscientes de que no hay más lengua poética que la misma que es no-poética. Es decir, que la creación de una lengua poética no es posible

mediante procedimientos sintácticos o selección sistemática y rigurosa de un léxico. La lengua poética—ése es su eterno misterio—es una lengua especial, pero elaborada con las mismas palabras de la lengua común y consuetudinaria.»

Se acepte o no la posición de Gaos, sus palabras podrían servir de base para confrontar la «poética» de dos generaciones: la de 1927 y la suya. Quien hiciera esa confrontación debería tener en cuenta que la poesía española contemporánea tiene un profundo dinamismo interno: puntos, en comienzo divergentes, van acortando luego las distancias. Las influencias no van en una sola dirección, con orden cronológico, sino que como la pelota en el frontón vuelven con nuevo efecto a la mano que las impulsó. Surge así una maraña de acciones y reacciones que exigirá inteligente atención al historiador de nuestra poesía.

El ensayo siguiente es un meritorio esfuerzo por encontrar una unidad dinámica, la flexibilidad de una línea continua, frente a las cerradas clasificaciones consabidas de *La Poesía española en el siglo XIX*.

Técnica y estilo de «El sombrero de tres picos» es seguramente el trabajo más minuciosamente pensado de todo el libro; no decimos que sea el mejor, aunque a muchos lectores podrá parecérselo. (Todo el libro mantiene un alto nivel y las preferencias podrían responder más a afinidades que a juicios críticos.)

Campoamor, precursor de T. S. Eliot viene a ser como un curioso apéndice del excelente libro que el mismo Vicente Gaos escribió sobre el poeta de las «Doloras» (1).

Mucho más nos interesa el ensayo *La técnica novelística de Galdós,* en la que, entre otros aspectos galdosianos, se señalan algunos de sus hábiles recursos para intensificar la impresión de realidad en el lector. Sobre todo, la «combinación de historia y ficción», bien ejemplificada con dos pasajes de *Fortunata y Jacinta.* Galdós logra «introducir la historia en la ficción, fundir en su novela el mundo imaginario y el real, situándolos en igual plano, y logrando así que la acción ficticia se contagie del valor de verdad que tiene lo histórico. Galdós ciñe con una franja de historia de España el universo de su fantasía para reforzarlo e intensificarlo».

Pero resumir la novelística galdosiana bajo el solo y estricto signo del realismo sería desconocer algunos de sus más ricos valores. Con el ejemplo de unas páginas de *Doña Perfecta,* Gaos subraya esos valores, para concluir: «¿Dónde queda ya el mero *realismo* de Galdós, el arte como copia de lo real? Reconozcamos una vez más lo ya con-

(1) *La poética de Campoamor.* "Gredos", Madrid, 1955

sabido: que en todo gran escritor, aunque sea *realista,* el arte es siempre elaborada estilización, virtud de la fantasía.»

El ensayo sobre *Los géneros literarios en Unamuno,* sugestivamente trazado, puede sintentizarse en la puesta en relieve de una genial fuerza unificadora, tan honda que borra la diferenciación en distintos géneros literarios: «En Unamuno, poesía, novela, ensayo (y podríamos añadir: teatro) son una y la misma cosa: la directa, desnuda expresión del hombre: desazón absoluta, anhelo absoluto.»

Pío Baroja, ensayista, La filosofía de Ortega en sus «Mocedades» —detenido estudio lleno de eficacia polémica—, *En torno a un poema de Antonio Machado, Notas en torno a Antonio Machado* e *Itinerario poético de Dámaso Alonso* mantienen el tono digno del conjunto. Y se cierra el libro con *Fray Luis de León, «fuente» de Aleixandre,* en el que se estudia la correlación Fray Luis-Aleixandre a través de la métrica, del estilo (formas comunes: adjetivos con negación antepuesta; uso de la conjunción o; superlativos sintéticos; léxico; modos sinctácticos y expresivos); mundo poético... «Fray Luis, como Aleixandre, nos ofrece en su poesía un paisaje inmenso de astros y cielos, de altas montañas y mares embravecidos, de vientos y fuerzas naturales en acción. Moviéndose entre esos vastos límites—límites donde las fuerzas y elementos del universo se estrellan en un doloroso choque—aparece toda una gama animal, una abundante fauna: leones, tigres, osos, basiliscos, jabalíes, sierpes, águilas, caballos, palomas y pájaros...»

Lo que Gaos afirma es que Aleixandre se acerca más que ningún otro poeta español al grande e intenso Fray Luis. No con ánimo de limitar la originalidad del autor de *Sombra del Paraíso,* sino para señalar, con un ejemplo nuevo, el fecundo valor que en nuestra literatura tiene la tradición.

Temas y problemas de literatura española, al trazar la raya para sumar sus distintas partes, nos parece un libro excelente, una magnífica contribución al mejor conocimiento de aspectos muy importantes de nuestra literatura.—ILDEFONSO MANUEL GIL.

HISTORIA DE LA LITERATURA INFANTIL ESPAÑOLA

Por primera vez se intenta en España una historia de la literatura infantil. Aparece ésta en la Edad Media con los libros de clara intención moral y pedagógica que los reyes escriben o encargan escribir para sus hijos. Pedagogía y literatura infantil irán siempre indisolublemente unidas, muchas veces en detrimento de esta última. Por

ello, muchos de estos libros sólo en el propósito pueden ser considerados bajo la rúbrica infancia. Lo que a los niños aburre no puede ser literatura infantil. En cambio, éstos se apropian muchos textos, en principio no destinados a ellos, como romances y fabularios—lo mismo que han hecho modernamente con libros como los *Viajes de Gulliver, Robinsón Crusoe* o *Platero.*

Carmen Bravo menciona el *Libre de les besties,* de Raimundo Lulio; el *Conde Lucanor,* de don Juan Manuel, y ya en los umbrales del siglo XVI, el famoso *Isopete historiado,* que Juan Hurus imprimió en Zaragoza en el año 1489. Cartillas, abecedarios, libros de caballerías, poesía popular—lo popular y lo infantil han ido siempre de consuno—, aportaciones renacentistas como *El estudioso del aldea,* de Lorenzo Palmireno (1568), o los *Diálogos,* de Luis Vives. Juan del Encina, Lope de Rueda y el *Lazarillo* pasarían también al dominio de lo infantil.

Pero todo esto propiamente no constituye una literatura infantil. Esta habría que buscarla en España en el folklore, especie de literatura oral para acompañar los juegos, que entre nosotros tuvo prontos compiladores. Así, Rodrigo Caro en sus *Días geniales o lúdicos,* Alonso de Ledesma (*Juegos de Nochesbuenas a lo divino*), etc.

Los villancicos están también muy cerca del espíritu de los niños, y así buena parte de Gil Vicente, José de Valdivielso o Lope de Vega puede ser asimilado a lo infantil. Las nanas, a las que Lorca dedicó una estupenda conferencia, son un género especialmente rico en contenido poético.

Pero mientras tanto ha nacido la gran literatura infantil europea, y en España, al llegar el siglo XVIII, estamos todavía en la prehistoria. El siglo XVIII aporta nuevos fabulistas (Iriarte y Samaniego) y muchas traducciones. Otra vez pedagogía y moral.

Con el precedente de los aleluyas y aucas, la autora pasa a estudiar el nacimiento de los periódicos infantiles. Aparecen en Inglaterra, gracias a John Newberry que en 1751 publica *The Lilliputian Magazine.* Siguen Alemania, Francia, y en 1798 el primer periódico español: la *Gazeta de los Niños,* editada por don Joseph Bernabé Canga Argüelles. A los dos años el periódico desaparece, y ya no vuelve a haber prensa infantil hasta *El Amigo de la Niñez,* 1841; y en seguida, *El Eco de la Juventud* y *El Museo de los Niños,* 1842; *El Mentor de la Infancia,* 1843; *El Faro de la Niñez,* 1849, etc.

El siglo XIX aporta a los niños la obra de Fernán Caballero, colaboradora asidua de *La Educación Pintoresca;* los *Cuentos,* de Antonio Trueba; la labor de doña Joaquina García Balmaseda y las colaboraciones del mismo Trueba, Hartzenbusch, Gertrudis Gómez de

Avellaneda, Cotarelo, Campoamor y Zorrilla en la revista *Los Niños*, de Barcelona, dirigida por Carlos Frontaura. Más aucas y aleluyas, traducciones, libros devotos o para enseñanza de la religión; el teatro para niños, de Hartzenbusch, y los *Cuentos*, del P. Coloma.

En 1876 se funda en Madrid la editorial Calleja, difusora de los cuentos de Perrault, Grimm y Andersen, *Las mil y una noches*, *Robinsón*, *Gulliver*, etc. Esta editorial resulta importantísima y se hace pronto famosa. En ella trabajan ya excelentes dibujantes, porque la literatura infantil escrita necesita ir acompañada del dibujo, lo mismo que la oral de la música. Otras editoriales se ocupan de los niños y surgen nuevas publicaciones.

Carmen Bravo estudia a continuación el folklore infantil y los repertorios en que ha sido recogido; la poesía para niños, o que éstos se han incorporado, desde Juan Ramón Jiménez hasta Luis Rosales, pasando por Rubén Darío, Lorca, Alberti, Unamuno.

Salvador Bartolozzi Rubio crea el *Pinocho* español, personaje inventado por el italiano Collodi. Pinocho y su «enemigo» Chapete llenan toda una etapa española. Después, Elena Fortún, con sus personajes Celia y Cuchifritín; Borita Casas, creadora de Antoñita la Fantástica, etc. La autora investiga la actual literatura para niños, con un criterio amplio, de extraordinaria generosidad para sus autores.

Pudiéramos decir que esta historia lo es lineal, de acumulación de datos—meritorio trabajo—; que en ella no se investigan las ideas e intenciones de los que escriben para el niño, de las fuerzas ocultas que intenta captárselo. Es decir, nada de sociología. Ninguna referencia al peligro de los *comics*, o por lo menos, a si existe o no ese peligro en España. Sin embargo, juzgando la actual prensa infantil, escribe: «El tebeo se ha convertido en un papelucho sin ambiciones estéticas, que sólo intenta atraer al pequeño lector para que se gaste sus cuartos.» Y a continuación: «Frente al excesivo didactismo del siglo XIX se opone una literatura desenfrenada de crímenes, gángsters y otros horrores» (pág. 250).

En resumen, estimo el trabajo de Carmen Bravo-Villasante enormemente meritorio, erudito; en todo caso, un punto de partida. Lamento solamente que la investigación no se haya extendido hasta la literatura hispanoamericana, en la que hay obras sencillamente maravillosas, como los *Cuentos de la selva*, de Horacio Quiroga, y que no se haya hecho en profundidad, desde un punto de vista nacional, sin atender a intereses de aquí y de allá, por *españoles* que parezcan.

El libro está muy bien editado y lleva una serie de ilustraciones de extraordinario interés. Una escueta bibliografía completa el volumen.—ALBERTO GIL NOVALES.

ANTONIO HERNÁNDEZ, C. M. F.: *Eternidad de España.* Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1958.

A lo largo del tiempo, la presencia entre las filas de los hispanistas mundiales de un nutrido grupo de sacerdotes ha sido siempre una garantía de que la Iglesia hispánica no abandonaba su puesto de auténtica depositaria de la cultura y la ideología. Podemos mencionar entre los más sobresalientes de los modernos sacerdotes americanistas las figuras del desaparecido P. Constantino Bayle, la del P. Oswaldo Lira y la del P. Ramón Cué.

Entre ellos podemos incluir también al P. Antonio Hernández, nacido en Almadén y que ha ocupado en América diversos cargos de la más elevada jerarquía, del que podemos congratularnos que su larga permanencia en tierras de América le haya permitido enjuiciar, con la máxima seriedad, la obra realizada por los conquistadores españoles en el Nuevo Mundo.

En su obra nos ofrece no el dato frío, sino la reflexión llena de sugerencias; no el ensayo superficial y apresurado, sino la obra meditada y elaborada con sólida aportación documental. Más de medio millar de páginas y 200 referencias bibliográficas revelan que el P. Antonio Hernández no ha pasado por el tema de una manera desvaída, sino que le ha dedicado un esfuerzo cariñoso, entusiasta y, al mismo tiempo, exigente.

Toda la obra gira en torno a las figuras de Carlos V y Felipe II, como creadores del Imperio español de las Indias. De ellos se hace una cuidadosa semblanza, estudiando no sólo el conjunto de los datos biográficos, sino también la importancía del poderío militar, su perfil político y los grandes hechos que determinaron un impacto en su época.

Gran parte de la obra viene dedicada a justificar las instituciones de la conquista frente al ataque inacabable de la «leyenda negra» y, al mismo tiempo, a recordar la fecundidad que nuestro Siglo de Oro alcanzó tanto en el terreno de la creación artística como en el mundo de lo sobrenatural. En este sentido, un capítulo habla de los «Santos en el Siglo de Oro», que es quizá de lo más destacado de toda la obra.

Por último, puede extrañar que la obra no tenga conclusión propiamente dicha. El P. Antonio Hernández no espera terminar el diálogo ni agotar el tema. Tampoco cree que con ello cierre el paso a la controversia. El se limita a dejar su formidable y documentado alegato, a plantear su testimonio sobre la huella del Siglo de Oro español en América, y es posible que espere nuevas polémicas y nue-

vas oportunidades para volver sobre un fragmento de la historia tan entrañable para toda la estirpe hispánica y sobre el que se han demostrado tan abundantes conocimientos.—R. CHAVARRI.

VÍCTOR ANDRÉS BELAÚNDE: *Bolívar y el pensamiento político de la Revolución Hispanoamericana*. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1959.

En los años 1927 y 1929, el profesor peruano Víctor Andrés Belaúnde, sobradamente conocido por sus actividades docentes y políticas, pronunció una serie de conferencias en la Universidad de la Sorbona y en la Johns Hopkins University, de los Estados Unidos. El resultado de estas conferencias fué un libro que imprimió en 1938, después de numerosas correcciones y aportaciones, la editorial de la citada Universidad americana. Hoy, después de más de veinte años de su edición primitiva, aparece esta obra en español, sin que el tiempo transcurrido indique que el autor se ha conformado con sus páginas y las ha transcrito prácticamente igual de como las redactó primitivamente, sino que, por el contrario, en torno a ellas ha realizado una serie de esfuerzos y correcciones que prácticamente ponen al día la obra de 1938, teniendo a la vista las grandes aportaciones que por los biógrafos e historiadores del tiempo boliviano se han llevado a cabo en estos últimos años, y muy particularmente la obra del Dr. Vicente Lecuna, que tan ampliamente ha documentado los aspectos más importantes de la vida del caudillo hispanoamericano.

En el prólogo de la edición española nos dice su autor que los estudios de Salvador de Madariaga aparecidos posteriormente a la edición inglesa no rectifican en absoluto sus conclusiones ni sus perspectivas y que el empeño de Madariaga es disminuir la personalidad de Bolívar, exaltando sólo su obra genial; subraya en Belaúnde su personal convicción sobre la alta idea humana y el genio integral de Bolívar y, en particular, sobre su profundo carácter hispánico. Resultaría de aquí que quizá fuera muy oportuna la tardía aparición en España de su obra. Efectivamente, Madariaga simpatiza con la idea de que una solución de armonía y proceso evolutivo habría creado en el siglo XIX por los países hispanoamericanos una comunidad de naciones semejante a la Commonwealth y que habría dado en el mundo una personalidad, prestancia e influencia que quizá hoy no tengan los países hispanoamericanos. Pero esta solución, afirma Belaúnde, no podría realizarse históricamente, ya que existe un fondo de verdad en la teoría dialéctica de la historia.

Los acontecimientos, con fuerza incontestable, destacaron desde el principio la disyuntiva entre la concepción integral del Imperio español y la revolución localista o provincialista que debía conducir a la múltiple organización republicana en los antiguos dominios hispánicos.

En su exposición, que por lo copiosa y elaborada es prácticamente imposible de resumir en un trabajo parcial, el profesor Belaúnde parte de las ideas políticas de Bolívar y particularmente de la idea democrática, tal y conforme el autor la ve reflejarse en la fórmula de Angostura. «Bolívar—nos dice—toma de la democracia el concepto de soberanía nacional y de los derechos individuales, pero quiere libertar la estructura política del predominio de las voluntades individualistas y de las exigencias empíricas y presentistas del sufragio universal. El sabía que el democratismo hace imposible toda obra de continuidad y tuvo la intuición del verdadero mal de la democracia pura, que consiste en colocar a la sociedad, que es no sólo un organismo, sino un todo psíquico, en el tiempo presente, que es el tiempo mecánico, y no en el tiempo humano constituído por la integración del pasado, del presente y del futuro, en la síntesis de la experiencia histórica, las necesidades actuales y la atracción del ideal.»

«La historia del pensamiento americano—nos dice más adelante—es una tragedia que se desenvuelve en cinco jornadas. En la primera se presentan los elementos del conflicto, la tradición española, el sentimiento religioso, el espíritu de reforma, las nuevas necesidades económicas, la invitación revolucionaria, la situación internacional. En la segunda jornada estalla la lucha para crear una nueva vida política, y aquella lucha conduce a la anarquía y al desastre. En la tercera jornada, los héroes, ilusionados por la pasada experiencia, triunfan militarmente, conquistan la independencia e intentan levantar, quizá muy a prisa, el edificio de las nuevas instituciones. Pero en la cuarta jornada las fuerzas de desintegración renacen más poderosas que nunca: distancias geográficas, incoherencia racial incurable, pobreza, incultura en las masas, individualismo en las voluntades, anarquía ideológica. Todos estos elementos acaban por destruir la obra penosamente realizada en los últimos años de la revolución. En la quinta jornada no aparecen sino ruinas. Es la sombría visión que nos pinta Bolívar en su célebre *Mirada a la América española.*»

Sin que este juicio indique ningún género de iniciación a la polémica, podemos afirmar que la sistemática seguida por Belaúnde en su obra nos parece más eficaz y, sobre todo, más congruente con la realidad que el utilizado en la suya por nuestro compatriota Madariaga. Parte la obra del escritor peruano de una enumeración de los antece-

dentes hispánicos, estudiados principalmente con criterios institucionales. Los Cabildos, las Audiencias y las Intendencias son expuestos con método y sistema, valorando lo que representan para la determinación del momento histórico bolivariano. A continuación, un capítulo un poco más extenso detalla las influencias extrañas en la evolución de las ideas políticas, y seguidamente, bajo el título general de «La ideología reformista», se encuadran, en otro capítulo, todo un repertorio de causas que, contribuyendo eficazmente a producir el fenómeno de independencia, no tuvieron un carácter decisivo, aunque sí importante, como, por ejemplo, las sociedades económicas.

Tres factores: el espíritu nacionalista de las insurrecciones del siglo XVIII, las ideas de los precursores y la repercusión americana de la Revolución española, son estudiados también con gran detenimiento por el profesor Belaúnde. Igualmente se dedica una gran atención a analizar las proyecciones de los problemas americanos en las Cortes de Cádiz para, seguidamente, pasar revista a los distintos aspectos históricos y políticos de la ideología bolivariana.

En torno a la figura del Libertador, Belaúnde va trazando un cuadro, que es a la vez biográfico e ideológico, y en el que analiza no sólo el valor de Bolívar como intérprete y actuador de las ideas de su tiempo, sino también la influencia que en la producción de sus ideas tiene la recia personalidad del caudillo de América. Así, haciendo historia de los hechos, Belaúnde va trazando también la historia de las ideas. Pasamos por interesantes estudios, como, por ejemplo, el dedicado a la ideología política del General San Martín. Se analizan los distintos aspectos de la organización constitucional en estos años cruciales de la vida hispanoamericana. Se revisa, una vez más, la actuación decisiva de Bolívar desde el Congreso de Panamá hasta que, después de la disolución de la Gran Colombia, llegamos al desenlace de la epopeya bolivariana. Prematuro desenlace. «Era el destino de Bolívar—nos dice Belaúnde—unir sus tristezas patrióticas con la amargura de la ingratitud de su propio pueblo. Se traslada desde Cartagena a Santa Marta. La tragedia griega que ha sido la vida del héroe ha concluído, y se inicia en estos instantes el sublime drama cristiano. Bolívar había ofrecido a Colombia y a América su juventud, su fortuna, su genio y su gloria. Ahora va a ofrecerle su muerte. En escena que tiene la augusta solemnidad de un sacrificio firma su última proclama perdonando a sus enemigos y exhortando a la unión. Voto estéril. Las naciones libertadas por Bolívar no han realizado, en la agitada historia del siglo XIX, aquel anhelo de unidad expresado por él en los dinteles de la muerte y de la gloria.»

La obra de Belaúnde excede por completo las posibilidades de un

simple estudio biográfico, para constituir un documento fundamental, presupuesto de un buen entendimiento de la historia y la dinámica de la vida pública hispanoamericana. Al lado de algunos libros trascendentales, como los de Cecil Jane y Zum Felde, esta obra representa uno de los jalones más importantes de la moderna bibliografía política y cultural hispanoamericana.—RAÚL CHAVARRI.

LA ARGENTINA Y SUS VIAJEROS. LAS «OCAS TURISTAS» Y EL «ITINERARIO ARGENTINO», DE MARTIN DEL RIO

Ortega y Gasset, en su ensayo *La pampa... promesas,* aparecido en 1929, asevera que por falta de auténticos viajeros no se ha ejecutado aún el más ligero intento de definir el alma argentina. «Se habla mucho de este país—dice—; se habla demasiado; es éste ya un problema curioso: la desproporción entre lo que aún es la Argentina y el ruido que produce en el mundo; se habla casi siempre mal. Se enumeran sus defectos, se llega a hacer del argentino un símbolo de humanidad deficiente, pero insistiendo tanto en las faltas, en lo que el argentino no es, que nadie se ha preocupado en descubrirnos lo que es.» Y observa que la peor manera de ser viajero «es pasar por una nación para escribir sobre ella, premeditación que nos impide absorber sus principales secretos». Por la Argentina no cruzan viajeros, sino «bandadas de ocas turistas».

Se habla casi siempre mal... Es doloroso, pero es cierto. Un poco por prejuicio; otro, por comodidad; parte, por imitación de juicios anteriores, y parte, por reflexiones inspiradas en una sola faz de la realidad espiritual o social. «¿Cuál será el resultado último—se pregunta en su libro *L'Argentina* el escritor italiano G. Bevione—de esta mezcla hirviente de corrupción política, dilapidación económica, injusticia social y frenesí patriotero que es la Argentina moderna?» El juicio apareció en 1911, en la época en que Darío descubría, en nuestra tierra, «la región del Dorado, el paraíso terrestre, el Vellocino de Oro, la Atlántida resucitada». Prosigue Bevione apuntando que el viajero tropieza aquí con grupos de individuos «ignorantes en absoluto de lo que es el resto del mundo, sobre todo Europa, «la pequeña Europa», como ellos dicen, pero ebrios del entusiasmo y orgullo de su país, al cual continúan considerando, aun a distancia de la retórica escolar y la férula del maestro, como la nación más hermosa, rica y noble de la tierra» (pág. 107). Esta especie de romanticismo al revés que pareciera aquejar a nuestro cronista, quizá por el cambio de latitud y de clima, es el que informa la mayor parte de los juicios

desapacibles emitidos sobre nuestro país en el presente siglo (¿las ocas viajeras?).

Muy otra fué nuestra suerte en la centuria pasada. Hombres de ciencia, exploradores y artistas británicos, desde Robertson a Cunninghame Graham, desde Parish a Masefield, crearon con sus descripciones argentinas no sólo una geografía física y natural de nuestro territorio, sino toda una corriente artística que se agrupa hoy día bajo el título de Viajeros Ingleses, y contribuyó a fundamentar la «escuela sudamericana» de las letras inglesas, que representa una orientación artística tan definida y valiosa como la arábiga, fundada por Doughty y continuada hasta nuestros días. «La ciencia victoriana debe todo al continente sudamericano», ha escrito V. C. Pritchet, con motivo del centenario de W. H. Hudson, el más grande narrador de las letras inglesas de principios de siglo, nacido en los alrededores de Buenos Aires, citando al respecto los nombres de Darwin, Walle, Bates y Waterton y recordando la obra de los viajeros citados. Hoy, la pampa, el gaucho, Juan Manuel de Rosas, y otros símbolos argentinos, poseen vigor artístico y filosófico universales merced al testimonio sagaz y comprensivo de estos inquietos trotamundos de Europa.

La clave de tales interpretaciones cambió en el presente siglo. ¿Motivo? El «bon sauvage» se había transformado en Creso o pingüe Epulón. Nada más fácil entonces que verter sobre el nuevo rico todos los viejos tópicos acerca de la condenación de las riquezas y el lujo. Tendríamos que aguardar a que un camello pasase por el ojo de una aguja para que se nos entreabriesen los cielos del espíritu. El inconveniente de ser ricos, o de creernos ricos, así rijan en nuestro país todos los planes de austeridad que dicta una política patriótica y previsora, estriba en que deberemos presentarnos en falta permanente ante el fiscal del espíritu o ante todo aquel que resuelva detentar, en perjuicio nuestro, la propiedad exclusiva de los bienes eternos. No es un destino amable el que tal actitud profetiza. Para el monopolizador de la esencia cualitativa aparecemos entonces como falsos ricos, como «parvenus» que violan las normas del buen gusto y las maneras excelsas, como «rastaquoéres» indolentes y vanidosos. Ortega y Gasset, el Conde de Keyserling, y acaso Waldo Frank, observadores de renombre mundial que viajaron a nuestro país hace alrededor de un cuarto de siglo, presentan la casi dorada excepción a esta regla. No se trata de propiciar el elogio inconsiderado, el panegírico de centenario o de exposición universal, tipo Enrico Ferri o Vicente Blasco Ibáñez, que representan el reverso de esta misma medalla hecha de alejamiento e incomprensión, sino el examen hondo y desapasionado que puede incluir la crítica o la censura, como en el modelo de *El*

hombre a la defensiva, de Ortega. Un estilo, un alma, no se definen ni con insultos ni con lisonjas, sino con la enunciación de sus cualidades y caracteres y el dominio de la técnica del claroscuro en la descripción psicológica y social.

Este es el caso de un libro aparecido hace poco en Madrid y que ha comenzado a circular entre los lectores argentinos en estos días. Se titula *Itinerario argentino,* y su autor es el señor Martín del Río, o el eximio escritor que ha preferido presentar la obra bajo dicho pseudónimo. La publicación navega bajo las banderas de la característica carabela de «Ediciones Cultura Hispánica». Son 230 páginas de información veraz y de juicios certeros que el autor prefiere velar bajo el calificativo de «impresiones». El libro contiene apreciaciones halagüeñas sobre nuestro país, y mezcladas con ellas, en dosis casi iguales, otras que distan mucho de ser lisonjeras. «Un libro ha de elegir entre ser veraz o amable», repite acertadamente el autor. Pero corresponde advertir que el espíritu de censura de éste se ciñe al principio no menos acertado y justiciero de que «sobre los pueblos, quien no pueda escribir con amor, debe hacerlo, al menos, con respeto», y al anhelo de que, en todo caso, «el autor ha escrito sobre la Argentina como él querría que se hiciese con España», lo cual es lo más que se puede pedir. O sea, que se escriba con honradez y veracidad, pues la mayor parte de lo que se ha compuesto sobre su patria, que ha tenido en este aspecto tan poca fortuna como el nuestro, «más molesta por necio que por mendaz o malintencionado», como él dice. Además, aquello que merece críticas al observador—como la soflama de cierto sector de nuestra gran prensa, la hinchazón desmesurada de alguno que otro de nuestros aspirantes a estatuas, eternos tahures del destino argentino; cierto espíritu de «bas bleu» en la modalidad de nuestro mundo intelectual «visible»—suele ser condividido por casi todos los compatriotas de quien esto escribe, ansiosos de sacudir de su bagaje mental el peso de tradiciones ficticias y la carga del conformismo intelectual o social. La obra de Martín del Río podrá incorporarse desde ahora a la lista de los últimos y brillantes estudios españoles sobre nuestro país, tales como los de Eduardo Aunós, Giménez Caballero y el Conde de Foxá, amén de otros testimonios aislados que resultaría prolijo recordar en esta nota.

Tres partes netamente definidas, con el pórtico de un lúcido y sugestivo «Mea culpa», trazan la línea de este *Itinerario argentino,* descubierto desde España. En la primera se habla de la tierra y los hombres, con un capítulo sustancial titulado «Corte anatómico de la sociedad argentina»; en la segunda se dibuja el derrotero histórico de la nación desde la Conquista hasta el peronismo, y en la tercera se

presenta una llamada «miscelánea económico-social», donde se examinan, entre otros, los problemas de la propiedad, el cuarto poder, la Universidad y la vida de la cultura. Un colofón destinado al estudio de la actual encrucijada argentina, frente a los problemas que le plantea su nueva existencia social y económica, cierra con seguro y brillante broche la ejemplar revista. El estilo de la obra es terso y desenvuelto, y la frase, ajustada y feliz en la generalidad de las ocasiones. Martín del Río demuestra conocernos íntimamente, después de haber residido largo tiempo entre nosotros. Es una lástima, por tanto—única objeción que formulamos a estas «impresiones»—que la pieza se resienta de un algo de libresco y huela excesivamente al horaciano «aceite de lámpara», cuyo tufo habría podido ahorrar, sin duda, un cateo más generoso en las capas sociales o biológicas de la compleja humanidad rioplatense. No es éste, sin embargo, un pecado de comisión, sino de omisión, que podrían allanar nuevas páginas en las futuras ediciones del libro, cuyo éxito de público y de crítica le aseguramos desde ahora.—J. L. Muñoz Azpiri.

INDICE DEL NUMERO 119

ARTE Y PENSAMIENTO

BRÚJULA DE ACTUALIDAD

Sección de Notas:

Sección Bibliográfica:

Portada y dibujos del dibujante español Carpe. En páginas de color el trabajo "La pintura en Honduras", de Luis Mariñas Otero.

INDICE DEL NUMERO 120

ARTE Y PENSAMIENTO

BRÚJULA DE ACTUALIDAD

Sección de Notas:

Sección bibliográfica:

Páginas de color:

América y España:

Portada y dibujos del dibujante español Valdivieso.

AMERICA Y ESPAÑA

CONCEPTO HISTORICO DE LA HISPANIDAD

POR

ABELARDO BONILLA

El concepto y la palabra ***hispanidad*** fueron creados por Angel Ganivet hacia 1897, y la fortuna de que han gozado desde entonces obedece a que no surgieron de una elaboración teórica, sino de una comprensión profunda del ser íntimo de España. En efecto, la repercusión del *Idearium Español,* del gran escritor granadino, fué inmediata y fecunda. En sus proposiciones se interesó la generación del 98 y muchos pensadores europeos y americanos: el francés Legendre, el inglés Chesterton, el alemán Keyserling y el norteamericano Waldo Frank, para citar a unos cuantos de los muchos que se han asomado al inquietante enigma de lo hispánico. Sin embargo, creo que, a pesar de los millares de páginas de honda concepción que sobre este tema se han escrito, el concepto de hispanidad aparece todavía envuelto en ciertas brumas y es todavía una entidad abstracta y un poco vaga. Mi propósito en este artículo no es aclararlo—lo que sería audacia o presunción imperdonable—, sino situarlo en un plano histórico, con el fin de señalar algunos caracteres concretos de lo hispánico. Y para ello comenzaré por leer algunos párrafos del *Idearium,* de Ganivet, que nos servirán de punto de partida:

«Cuando se examina la constitución ideal de España, el elemento moral, y en cierto modo religioso, más profundo que en ella se descubre, como sirviéndole de cimiento, es el estoicismo: no el estoicismo brutal y heroico de Catón, ni el estoicismo sereno y majestuoso de Marco Aurelio, ni el estoicismo rígido y extremado de Epicteto, sino el estoicismo natural y humano de Séneca. Séneca no es un español, hijo de España por azar: es español por esencia; y no andaluz, porque cuando nació aún no habían venido a España los vándalos; que a nacer más tarde, en la Edad Media, quizá no naciera en Andalucía, sino en Castilla. Toda la doctrina de Séneca se condensa en esta enseñanza: no te dejes vencer por nada extraño a tu espíritu; piensa, en

medio de los accidentes de la vida, que tienes dentro de ti una fuerza madre, algo fuerte e indestructible, como un eje diamantino, alrededor del cual giran los hechos mezquinos que forman la trama del diario vivir; y sean cuales fueren los sucesos que sobre ti caigan, sean de los que llamamos prósperos, o de los que llamamos adversos, o de los que parecen envilecernos con su contacto, mantente de tal modo firme y erguido que al menos se pueda decir siempre de ti que eres un hombre.»

Establecida, pues, la esencia de lo hispánico como el estoicismo, lo que implica también como esencial el invidualismo, vamos a tratar de ver, en primer término, su génesis histórica, y en segundo, algunas de sus manifestaciones vitales y artísticas, situando la hispánica frente a otras comunidades o a otros pueblos que han creado concepciones y expresiones diferenciales del mundo.

Hablamos de un mundo helénico. Los griegos crearon una maravillosa cultura; tuvieron una concepción visualista y directa del mundo y crearon la moral y la razón. Pero los dominaron el criterio colectivista de la Polis, el sentido estético y el afán de explicar metafísicamente los misterios del universo. En las tres tendencias sublimadas en el Logos se alejaron de lo genuinamente humano, del hombre de carne y hueso, y su herencia ha sido y será siempre un modelo ideal para la humanidad, pero nunca una realidad de posibles concreciones.

Hablamos de un mundo romano. Los romanos crearon un Estado municipal, basado en la idea colectivista e impersonal; crearon el Derecho; pero el Derecho no se asienta sobre el individuo, sobre el hombre integral, sino sobre el concepto limitado de la «persona jurídica». Su herencia, en lo concreto, ha sido más pragmática que la de los helenos, pero ha sido eminentemente formal y no ha penetrado en las aguas profundas. Y si de influencias raciales y culturales se trata, hablamos también de germanismo y de islamismo, dos de las más fuertes que contribuyeron a la formación hispánica medieval. Pero, acercándonos a nuestro propósito, el hecho indudable aceptado por todos los autores, sin una sola excepción, es que, a pesar de todas las influencias y concordancias ocasionales, el pueblo español ha tenido una historia enigmática y singular, la de un pueblo que ha seguido rutas dispares de las recorridas por otros pueblos de Occidente. Y la opinión de muchos ilustres pensadores—Bergson y Keyserling, entre otros—es que lo hispánico ha tenido y tiene rasgos y características propios, sólidos y afirmados en lo ético, que han sido una presencia constante en el tiempo y que, por encarnar valores fundamentales y eternos, son hoy una promesa para la humanidad.

* * *

Américo Castro había proclamado: «El ser humano como tal es pensable ontológicamente, pero no sirve para construir sobre él las concretas estructuras del vivir histórico. No creo posible la historia pura y genéricamente humana.» A esta tesis, de fuentes greco-latinas, Claudio Sánchez Albornoz opone esta otra, auténticamente hispánica: «La historia ha hecho a los hombres y los hombres han hecho la historia.» Y después de analizar la formación del pueblo español desde el Paleolítico, a través de la colonización romana, del imperio visigótico y de la dominación árabe, concluye afirmando que la reconquista es la clave de la historia de España, siempre que se interprete el proceso de ocho siglos que va de Covadonga a Granada en función de la España primitiva y romana. Y efectivamente, después de los estudios de Pericot, Bosch Gimpera y el mismo Sánchez Albornoz, es imposible negar la perduración histórica de las tribus primitivas a través de la España romana y la España medieval. De las costumbres y modo de ser de esas tribus nos hablan Estrabón, Plinio, Tito Livio, Trogo, Pompeyo y Polibio, y todos coinciden en atribuirles estos caracteres: orgullo, individualismo, amor a la libertad, estoicismo, desprecio a la vida, sobriedad y pasión, «vehementia cordis», como apunta Plinio.

Y son de sobra conocidos los rasgos característicos de los grandes escritores hispano-romanos del Imperio: Séneca, Lucano, Marcial, Prudencio y Orosio, según lo han destacado ya varios historiadores: el alemán Mommsen, el francés Boissier y el español Menéndez Pidal. La influencia de Roma, sedante y jurídica, no logró domeñar las raíces hispánicas de aquellos escritores ni las de su pueblo, como no lograron borrarlas más tarde los visigodos ni los árabes. Estos, por el contrario, las intensificaron y les dieron sentido definitivo.

La formación de España, alrededor de Castilla, se realizó durante los ocho siglos de la Reconquista. En aquella tremenda lucha, en aquella sangrienta «guerra divinal», revivió el viejo espíritu de libertad y se forjaron todas las virtudes y defectos que habrían de caracterizar y diferenciar al español. Castilla impuso su lenguaje al resto de la península y con él produjo los cantares de gesta y el romancero; rompió con el viejo orden jurídico y creó su propio derecho; creó los señoríos libres y la clase de los caballeros villanos; terminó con el principio de vasallaje del feudalismo europeo y, al dar fluidez a las castas y oportunidad a todos sus hijos por el esfuerzo del corazón y del brazo, produjo el primer pueblo de hombres libres de Europa, los mismos que más tarde habrían de volcarse sobre América y llegar hasta las Filipinas para gastar la energía acumulada durante el medievo. Con ello cumplieron una obra maestra de fe y de imaginación

creadora y la hazaña más grande de la historia, base de lo que hoy llamamos hispanidad.

* * *

Lo anterior, esta proyección del hombre poseído de una voluntad de dominio sobre lo real; del hombre para quien el derecho sólo existe como atributo del individuo y el verbo sólo se concibe cuando encarna; para quien el *ethos* está antes que el *logos*, nos explica las modalidades del arte y de la literatura hispánicos, que durante veinte siglos, de Lucano a Unamuno, han sido vitales antes que artísticos, de un vitalismo que oscila en la polaridad realismo e idealismo.

Prescindamos de la *Farsalia* y veámoslo en algunas obras señeras de la literatura europea, medievales y modernas. La *Canción de Rolando* es un «sacro y solemne espectáculo», «un entretejido de ideales e intereses teológicos y caballerescos»; el *Roman de la Rose*, una alegoría artístico-erudita; la *Divina Comedia*, una formidable construcción teológica; el *Hamlet*, un ensueño nórdico; el *Fausto*, una idea. Pero el Cid, la Celestina, el Lazarillo, Don Quijote y Don Juan son seres vivos, como lo son las obras de todos los escultores e imagineros españoles de cualquier época y las de todos los grandes maestros de la pintura hispánica. El artista francés ve al tipo tras el hombre, y lo mismo da que se trate del escultor medieval que talla a Carlomagno yacente con cetro y corona, como en la *Canción de Rolando*, o que se trate de un Rigaud, que al pintar a Luis XIV lo que nos da es la majestad autocrática de Versalles. El artista español, en cambio, ve siempre al hombre tras el tipo. En lo literario, Cervantes termina con el mito y crea la novela moderna con dos seres plenos de dinámico vitalismo, que en la segunda parte de la gran obra llegan a independizarse del autor, como en nuestro tiempo el Augusto Pérez de Niebla visita al autor para protestar de la decisión de Unamuno de matarlo en la novela. En lo pictórico, Velázquez termina igualmente con el mito, y en sus *Borrachos* y en *La fragua de Vulcano* nos da a los dioses griegos convertidos en vulgares individuos de su tiempo. Los ejemplos generales podrían multiplicarse, pero los de detalle son muchas veces más elocuentes. El sentido individualista de la democracia guerrera de Castilla se revela en este verso del juglar del *Cid*: «Dios, qué buen vassallo si oviesse buen señore»; realismo e individualismo están patentes en el *Libro de Buen Amor*, en el que Juan Ruiz se puso todo entero y llegó a transformar en seres vivos a mitos paganos como Doña Venus y Don Amor, y aun abstracciones cristianas como Don Carnal y Doña Cuaresma.

La historia, la leyenda y la literatura están llenas de datos elo-

cuentísimos que revelan el orgullo individualista y democrático, y, sobre todo, la afirmación de la igualdad esencial de todos los hombres, otra de las bases tradicionales de la hispanidad. Cierta o no, es profundamente hispánica la frase de los Fueros de Sobrarbe: «Nos, que valemos tanto como vos y que todos juntos valemos más que vos, os hacemos Rey...» Cuando Texufin, hijo del sultán andaluz, preguntó a los milicianos salmantinos quién los comandaba, escuchó esta respuesta: «Todos somos príncipes y caudillos de nuestras cabezas.» En *La Celestina,* Calixto le oye decir a su criado Sempropio estas palabras: «Y dicen algunos que la nobleza es una alabanza, que proviene de los merecimientos y antigüedad de los padres; yo digo que la ajena luz nunca te hará claro, si la propia no tienes», palabras que en distinta forma, pero con igual sentido, repetirá luego Cervantes por boca de Don Quijote: «Repara, Sancho hermano, que nadie es más que otro si no hace más que otro.» Cuando Alonso de Ojeda habló a los indios de las Antillas en 1509, les dijo: «Dios, nuestro Señor, que es único y eterno, creó el cielo y la tierra y un hombre y una mujer, de los cuales vosotros, yo y todos los hombres que han sido y serán en el mundo descendemos.» Sólo en España pudo darse el caso de aquel mendigo que se negó a aceptar una condición de su protector, arguyéndole: «En mi hambre mando yo», y únicamente en España pudo surgir la imponente personalidad de un Velázquez que, en *Las Meninas,* puso su autorretrato en el sitio preeminente del cuadro, en el que los reyes se ven débil y lejanamente, reflejados en un espejo del fondo.

* * *

¿Qué conclusiones podríamos derivar de todo lo anterior?

En primer lugar, la de que la vida de lo hispánico, como hecho histórico cultural, se ha desarrollado con sentido fronterizo, es decir, de lucha y de lucha iluminada de fe, de ideal y de acción. España fué siempre un cruce de caminos y de culturas, y en la frontera de las mismas forjó sus grandes hechos y sus aportaciones al pensamiento, a la literatura y al arte: en la frontera de lo hispánico y lo grecolatino se formaron Séneca y Lucano; en la frontera hispano-arábiga se crearon el *Poema del Cid* y el *Romancero;* en la frontera con Italia surgieron la lírica del Renacimiento y, frente a Maquiavelo, la universalidad del pensamiento político representada por Vitoria; en la frontera del Nuevo Mundo se realizó la epopeya de la conquista y la colonización de América; en la actual frontera con Europa, con la Europa racionalista, ha surgido la voz formidable de don Miguel de Unamuno.

En segundo lugar, la conclusión de que España y la hispanidad simbolizan la supremacía del espíritu sobre la razón, genialmente simbolizada en el *Quijote*. Porque la obra inmortal puede interpretarse como un traslado al plano literario de la vida del autor, de la empresa imperial de Carlos V, de la Contrarreforma, de la conquista de América y de la vida histórica de España. Unamuno contrapone al discurso del método cartesiano el quijotismo, y, en verdad, el europeo cree en la razón y a ella somete sus pasiones, en tanto que el español somete a la pasión hasta sus propias razones.

En tercer lugar, y como efecto de la lucha y del animismo espiritual, habría que señalar la tensión que prevalece en el ser y en el alma de lo hispánico: tensión entre lo real y lo ideal, entre tierra y cielo, entre espíritu y materia. Tensión intensa que es la vida misma de la hispanidad, como es la del cristianismo, como es la del pensamiento filosófico, como es la de la actividad política—y la de la actividad biológica—, sin la cual no hay vida posible en la naturaleza o en el espíritu. Esta tensión, apreciada históricamente, se manifiesta, ante todo, como un conflicto o contradicción entre el individualismo recio y tenaz del español y la concepción universalista o católica de los grandes teólogos del siglo XVI y de los grandes pensadores del XVII; entre el naturalismo frente a lo terreno, el afán de dominio o el «querer demasiado», de que hablaba Nietzsche refiriéndose a España, y el ansia de inmortalidad, que, en el sentir de Unamuno, debe ser una inmortalidad «de bulto».

* * *

Construído históricamente el concepto, aunque en forma muy breve y sintética, y señaladas algunas de sus expresiones, intentaremos finalmente recoger el mensaje de la hispanidad.

Pero es necesario proceder con cuidado. El pensamiento vulgar sigue apegado al materialismo, al mito del progreso y al espíritu industrial del siglo pasado. Quienes miran la vida y la historia con esas orejeras denuncian el atraso técnico de los pueblos hispánicos y ven en la opulencia de algunas naciones la apoteosis de su historia, sin pensar que las grandes culturas no se forjaron materialmente, porque el tiempo destruye todo lo material, ni legaron a la humanidad bienes industriales; sin pensar que los grandes legados culturales han vivido en el campo de los valores éticos, artísticos y jurídicos. La vida histórica, lo que pesa en cada momento de la existencia de los hombres y de los pueblos, no es la que vemos nacer y morir en sus formas materiales y transitorias, sino la que, por ser vida auténtica, supera al tiempo para adquirir caracteres de perennidad. Quizá el mayor

error de nuestra época socializante ha sido suponer que el materialismo y el utilitarismo son suficientes para animar el cuerpo social y resolver el problema humano, cuando observamos que lo único que consiguen es agravarlo cada día más.

El imperio de la hispanidad, ciertamente, no es el de las materialidades temporales. El hombre hispánico—dijimos antes—siente una voluntad de dominio sobre lo real, y con los pies en la tierra salvó a Europa de los árabes y de los turcos, incorporó a la cultura occidental las tierras de América e intentó construir un imperio católico, un *totus orbis;* y por «querer demasiado», porque sus fines iban más allá de lo material y temporal, siempre se ha conformado estoicamente con los hechos, nunca ha llorado ante los fracasos, nunca ha pedido el auxilio de otros pueblos; en todas las ocasiones, prósperas o adversas, ha mantenido una altiva dignidad. El maestro don Antonio Jaén-Morente, ha hecho ver que, de todas las naciones conquistadoras de Europa, la única que no tiene un solar colonial en nuestro continente es precisamente la que lo descubrió y le dió su sangre, su religión y su lengua. Otras potencias tienen territorios coloniales, lo temporal y material, pero España tiene la hispanidad, una de las mayores fuerzas espirituales del mundo contemporáneo.

España ha mantenido una actitud altiva y estoica, decimos, porque su fuerza no está ni ha estado nunca en el rebaño, sino en el hombre, y no en el hombre abstracto e hipotético de la política o de la economía, sino en el hombre integral, el de carne y hueso, que decía el maestro de Salamanca. De aquí deriva, sin duda, la actitud hispánica contraria a toda filosofía sistemática y, en general, a los sistemas o partidos ideológicos y su tendencia al personalismo:

«Someter a la acción de una ideología—dice Ganivet—la vida de pueblos diversos, de diversos orígenes e historia, sólo puede conducir a que esa ideología se transforme en una etiqueta, en un rótulo, que den una unidad aparente, debajo de la cual se escondan las energías particulares de cada pueblo, dispuestas siempre a estallar con tanta más violencia cuanto más largo haya sido el período de forzado silencio.» Y más adelante agrega: «Por una secreta, entrañada realidad, en cuya trama se enlazan la razón y la tradición cultural, el español se vierte con espontánea viveza y en derechura a la problemática del hombre, vivo y mortal; abandona, en cambio, cuanto atañe a la naturaleza y a la especulación científica abstracta.»

De aquí, es decir, de la concepción homocentrista, proviene la distinción tan española e hispanoamericana entre idea e ideal. La idea, fruto de la cultura grecorromana y crema de la Europa racionalista, es el producto de la razón, el ente abstracto, en tanto que el

ideal es una proyección iluminada y dinámica que sólo puede surgir del hombre. Por ello Unamuno, propugnador del ideal, afirmó que de todas las tiranías ninguna le era más odiosa que la ideocracia.

Y ahora, trascendiendo los detalles y sintetizando el concepto de hispanidad, podemos reducir su mensaje a una palabra: liberalismo. Pero entendámonos sobre su significación. La vulgaridad contemporánea ha interpretado este término exclusivamente en sentido político o económico, y los llamados librepensadores, los menos libres de prejuicios que pueda suponerse, lo entienden con un aldeano y limitado criterio que se opone a la emoción de lo religioso, sin comprender que lo religioso ha sido la esencia de la historia humana. No, liberalismo es una actitud ética, el eje diamantino de que habló Ganivet. Es la raíz eterna y la naturaleza misma del hombre y de su dignidad. Su origen es divino y está en la frase bíblica: «Ego sum qui sum.» Y por ser de origen divino es humana. En 1605, y por boca de Don Quijote, Cervantes separó esa frase del campo ontológico y la situó en el campo afirmativo del conocimiento: «Yo sé quien soy.»